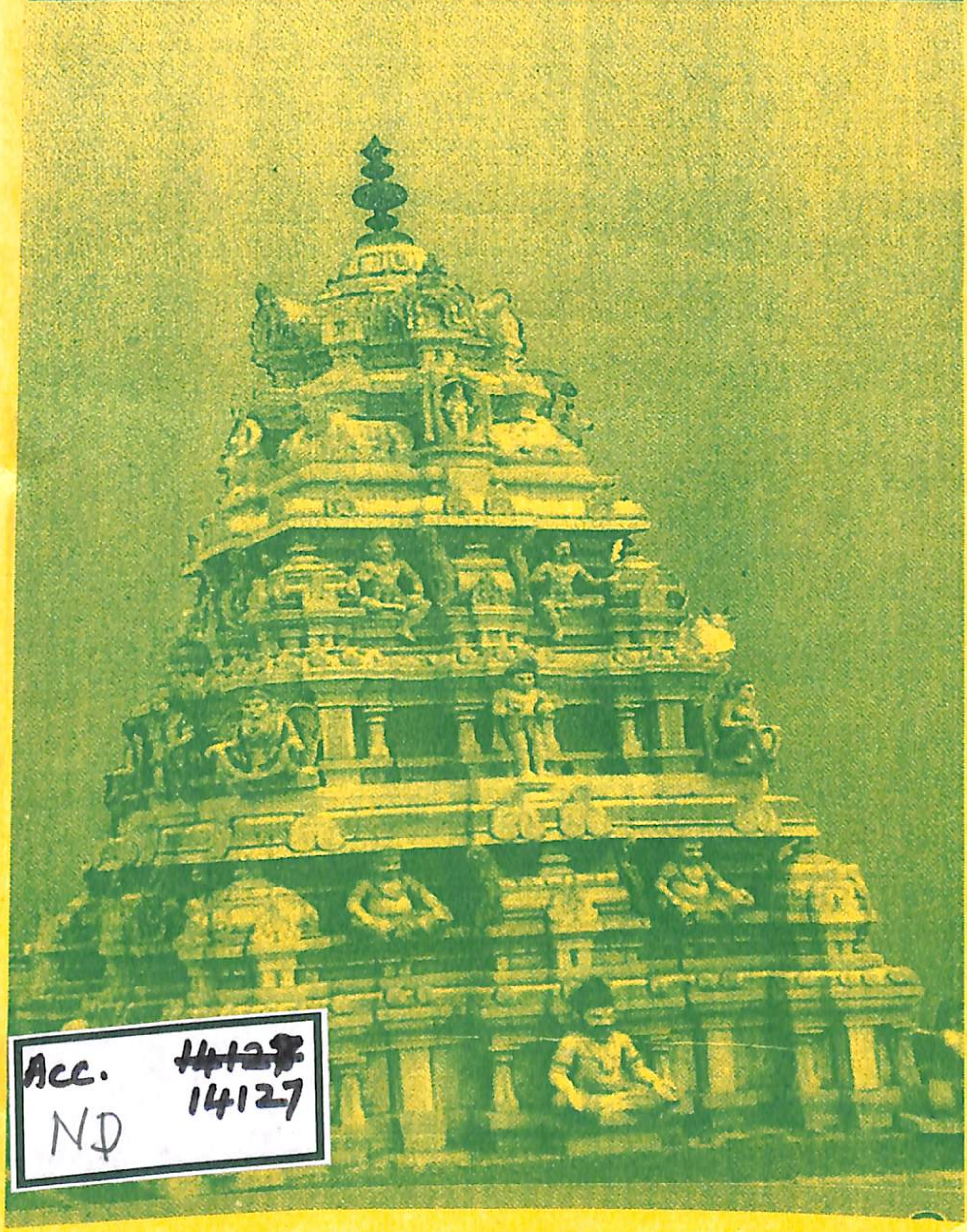
Koviloor Digital Library

கோயிற்கலைகளும் கலைகளும்



Acc. ~~14127~~ 14127
ND

Koviloor Digital Library

Koviloor Digital Library

கோயிற்கலைகளும் கலைகளும்

KOVILOOR ANDAVAR LIBRARY, KOVILOOR
A. No. 14128
14128

பேரூராதீனம்

சீர்வளர் சீர் சாந்தலிங்க இராமசாமி அடிகளார்

அவர்களின் அருளாணையின் வழி வெளியிடப்பெற்றது.

வெளியீடு :

குமாரதேவர் பதிப்பகம்

சத்வித்யா சன்மார்க்க சங்கம்

பேரூராதீனம், பேரூர்,

கோவை - 641 010.

ACC NO: 14128
NP. 14127

Koviloor Digital Library

கோயிற்கலைகளும் கலைகளும்

திருவள்ளுவராண்டு 2037

முதற்பதிப்பு : ஆகஸ்ட் 2006

விலை ரூபாய் 50/-

நூல் கிடைக்குமிடம் :

மேலாளர்,
குமாரதேவர் பதிப்பகம்,
பேரூராதீனம்,
பேரூர், கோவை - 641 010.

கணினி அச்சு :

குமாரதேவர் அச்சகம்,
பேரூராதீனம், கோவை - 641 010.
தொ.பே : 0422 - 2607995.

Koviloor Digital Library

பதிப்புரை

கொங்கு நாடு வரலாற்றுக் காலத்திருந்தே மிகுபுகழ் கொண்ட தனி நாடாகத் திகழ்ந்துள்ளது. "ஆகெழு கொங்கர் நாடு என்றும், கொங்கர் குடகடலோட்டிய ஞான்றை " என்றும் சங்க இலக்கியங்கள் இந்நாட்டைச் சிறப்பித்துப் போற்றுகின்றன. இத்தகு சிறப்புப் பெற்ற கொங்குநாடு இருபத்திநான்கு நாடுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டது. அவற்றுள் ஒன்று குறுப்பு நாடு. சுந்தரமூர்த்திநாயனார் "கொங்கு குறுப்பிற் குரக்குத் தளியாய்" என்று குறுப்பு நாடு பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

குறுப்பு நாட்டு ஊர்களுள் இடம் பெறுவது விசயமங்கலம். இவ்விசய மங்கலத்தில் குறுநில மன்னராக விளங்கியவர் கொங்கு வேளிர். இவரால் படைக்கப்பெற்ற பெருங்காப்பியம் பெருங்கதை. பெருங்கதையை அனைவரும் அறிந்து கொள்ளும் வகையில் பேரூராதீனம் சீர்வளர். பேரூரடிகளார் அவர்கள் அருளாணையின் வண்ணம் இந்திய அளவிலான பெருங்கதை ஆய்வு மாநாடு நடைபெற்றது. அனைத்திந்திய அறிஞர்களும் பல்கலைப்பேராசிரியர்களும் பெருங்கதை குறித்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதினர். அவை பன்னிரு பிரிவுகளாகப் பகுக்கப் பெற்று இருபெரும் நூலாக வெளிவந்தது.

அதில் " கோயிற்கலைகளும் கலைகளும் " எனும் தனித்தலைப்பில் அமைந்த ஆய்வுக் கட்டுரைகள் தனி நூலாக வெளிவருகின்றது. இதில் 24 கட்டுரைகள் இடம்பெறுகின்றன. இந்நூலுக்கு பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் முனைவர் இரா. சந்திரசேகரன் அவர்கள் அணிந்துரை வழங்கியுள்ளார். அவர்கட்கு எம் நன்றிகள். இந்நூல் வழி பெருங்கதை காட்டும் கோயிற்கலைகளும் பிற கலைகளும் பற்றி ஆய்ந்து வெளியிட அருளாணையும், அருளாசியும் வழங்கிய சீர்வளர் சீர் பேரூரடிகளார் திருவடிகளை வணங்கி வெளியிடுகின்றோம்.

பதிப்புக்குழு

Koviloor Digital Library

அணிந்துரை

முனைவர் இரா. சந்திரசேகரன்
மேனாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை -46.

கோயிற்கலைகளும் கலைகளும் எனும் இத்தொகுப்பில் இருபத்துநான்கு கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு கட்டுரையும் தனித்தன்னையுடன் சிறப்பான முறையில் சொல்ல வந்த கருத்துக்களை விளக்கும் வகையில் அமைந்துள்ளது.

பெருங்கதை காட்டும் கோயில் அமைப்புப்பற்றி ஐந்து கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. பழங்காலக் கோயிற்கலையை அறிந்து கொள்ளப் பெருங்கதை துணைபுரிவதை இக்கட்டுரைகள் நன்கு எடுத்துரைக்கின்றன.

பெருங்கதைக் காப்பியத்தில் யாழ் ஓர் இன்றியமையாத கதாபாத்திரமாகவே விளங்குகிறது. யாழின் இசையே கதையில் மிகப்பெரிய திருப்பங்களை ஏற்படுத்துகிறது. இத்தகு யாழின் தனித்தன்மைகளை ஆராய்ந்து உரைப்பதாக ஒன்பதிற்கும் மேற்பட்ட கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. ஒவ்வொரு கட்டுரையாளரும் மிகச் சிறப்பாகத் தங்கள் கருத்துக்களை எடுத்துரைக்கின்றனர்.

கவின் கலைகளுள் ஒன்று இசை. சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடுத்தபடியாக அதிகமான இசைச்செய்திகளை தருவது பெருங்கதைக் காப்பியமாகும். இதில் குறிக்கப்பெறும் இசை, இசைக்கருவிகள் பற்றி இரு கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. பெருங்கதையில் காணலாகும் இசைமரபைப்பற்றி ஒரு கட்டுரை உள்ளது.

பெருங்கதையில் அமைந்துள்ள ஓவியம், ஓவியக்கலையின் நுட்பம் பற்றியும், சிற்பக்கலை, இசைக்கலை பற்றியும் ஆராய்வதாக மூன்று கட்டுரைகள் அமைந்துள்ளன. பல்வேறுவிதமான நுண்கலைகளைப் பற்றியும், கலைஞர்கள் பற்றியும் கொங்குவேளிர் மிகச் சிறப்பாகத் தம்பெருங்கதைக் காப்பியத்தில் விளக்கியிருப்பதை இக்கட்டுரைகள் விளக்கி உரைக்கின்றன.

பெருங்கதை காட்டும் நகரிய அமைப்பு மற்றும் மக்கட் சமுதாயப்பிரிவு பற்றி ஒரு ஆங்கிலக் கட்டுரை அமைந்துள்ளது. எளிய கருத்துக்கள் மிக விளக்கமான முறையில் இக்கட்டுரையில் அமைந்துள்ள தன்மையைக் காணமுடிகிறது. கட்டுரைகள் வழங்கிச் சிறப்பித்த கட்டுரையாளர்கள் அனைவருக்கும் வாழ்த்துக்கள்.

Koviloor Digital Library

1. பெருங்கதை காட்டும் கோயில் அமைப்பு

முனைவர் அம்பை மணிவண்ணன்

முன்னுரை

தமிழகக் கலைவரலாற்றில் கோயிற்கலை மிக இன்றியமையாத இடத்தை வகிக்கிறது. சமூகத்தோடு மிக நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ள இக்கோயில்கள் சமயத்தின் சின்னங்களாக விளங்குகின்றன. கோயிற்கலை என்பது பொதுவான ஒரு கலையாக இருப்பினும் அதில் ஒவ்வொரு சமயத்திற்கென குறிப்பிட்ட சில வேறுபாடுகளுடன் கூடிய அமைப்புக்கள் உள்ளன.

தமிழகத்தில் இந்து சமயத்தைச் சார்ந்த கோயில்கள் துவக்க காலத்தில் கல்லினால் அமைக்கப்படவில்லை. அதற்குரிய காரணங்களை ஆராய்கின்ற பொழுது, அக்கால மக்கள் கற்களைக் கோயிற்கலைக்குப் பயன்படுத்துவதை அறியாமல் இருந்திருக்கலாம், அல்லது இறந்துபட்ட வீரர்களின் நினைவாக நடுகல் எழுப்பும் வழக்கம் இருந்ததினால் இறந்தவர்களோடு தொடர்புடைய கல்லினை இறைவனோடு தொடர்புபடுத்த வேண்டாம் எனக் கருதியிருக்கலாம்.

துவக்க காலத்தில் மனிதன் தனது குடியிருப்புக்களை மரங்களை வைத்து எவ்வாறு அமைத்தானோ அதுபோலவே இறைவனுக்கும் கோயில் அமைத்துள்ளான். இதனைக் கோயில் அமைப்பில் இடம்பெறும் பெரும்பாலான பகுதிகள் வீட்டின் அமைப்பை ஒத்திருப்பதை வைத்து அறிய இயலுகிறது. மரங்கள் மழையிலும் வெயிலிலும் பட்டு விரைவில் சிதைந்ததால் கோயில்களைப் பின்னர் செங்கல், சுண்ணாம்பு, சுதை, உலோகம், முதலிய பொருட்களால் கட்டினர். இத்தகு கட்டுமானமும் இருநூறு, முந்நூறு ஆண்டுகளுக்கு மேல் சிதைந்து விடுவதால் பின்னர் கற்களைக் கோயில் கட்டப் பயன்படுத்தினர்.

தமிழகத்தில் பல்லவ மன்னன் மகேந்திரவர்மன் காலத்தில்தான் (கி.பி. 7–ஆம் நூற்றாண்டு) முதன் முதலில் மலையைக் குடைந்து குடைவரைக் கோயில் அமைக்கப்பட்டது. இச்செய்தியினையும், மகேந்திரவர்மன் காலத்திற்கு முன்னர் கற்கள் கோயில் கட்டப் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பதனையும், அவனது மண்டகப்பட்டுக் குடைவரைக்கோயிலில் வடமொழியில் உள்ள கல்வெட்டின் மூலம் அறியமுடிகிறது. எனவே கி. பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்னர் தமிழகத்தில் இருந்த கோயில் அமைப்புக்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அக்கால கட்டத்தில் இருந்த கோயில் அமைப்புக்களை இலக்கியங்களில் இடம் பெற்றுள்ள செய்திகளைக் கொண்டே அறிய இயலுகிறது. என்றாலும்,

Koviloor Digital Library
இலக்கியங்களில் கோயிற்கலை அல்லது கட்டுமானம் தொடர்பான முழுமையான செய்திகள் இடம்பெறவில்லை. இக்கட்டுரையில் சமண சமயம் சார்ந்த காப்பியமான பெருங்கதையில் சமணக்கோயில் பற்றிய செய்திகளைக் காணலாம்.

பெருங்கதையின் காலம்

தமிழகத்தில் தமிழில் தோன்றிய பழமையான காப்பியங்களுள் பெருங்கதையும் ஒன்றாகும். இப்பெருங்கதையில் இடம்பெறும் உதயணன், யூகி ஆகியோர் பற்றிய செய்திகள் மணிமேகலையில் கூறப்பட்டுள்ளதால் இரட்டைக் காப்பியங்களின் காலத்தை விட, பெருங்கதை முன்னர் தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் எனப் பெருங்கதைக்கு உரைகண்ட பெருமழைப்புலவர் பொ.வே. சோமசுந்தரர் உஞ்சைக் காண்டத்தின் முன்னுரையில் கூறியிருப்பது ஏற்புடையதாகவே அமைகின்றது. சிலப்பதிகாரம் மற்றும் மணிமேகலையின் காலம் கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டு என்றும் கி.பி. ஐந்தாம் நூற்றாண்டு என்றும் இருவேறு கருத்துக்கள் நிலவுகின்றன. எனவே பெருங்கதையைக் கடைச்சங்க காலத்திற்குப் பின்னும் பல்லவர்காலம் என்று கூறப்படும் பக்தி இலக்கிய (இயக்க) காலத்திற்கு முந்தியதுமான காலம் எனலாம். ஏனெனில் பெருங்கதையில் கோயிற்கலை தொடர்பான செய்திகள் குறைந்த அளவிலே இடம்பெற்றுள்ளமையால் பெருங்கதை தொடர்பான கால ஆராய்ச்சி இங்கு தேவைப்படுகிறது.

களப்பிரர் காலத்தில் தமிழகத்தில் சமணசமயம் மிகவும் செல்வாக்குப்பெற்ற சமயமாக இருந்ததினால் அக்காலத்தில் உதயணன் கதையான பெருங்கதை எனும் சமணக் காப்பியம் தோன்றியது பொருத்தமே. இப்பெருங்கதையில் கோயிற்கலை தொடர்பான செய்திகள் அதிக அளவில் இடம்பெற்றுள்ள இலாவாண காண்டம், ஆறாவது காதையான 'தெய்வச்சிறப்பு' எனும் பகுதி மட்டும் ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது. உஞ்சைவேந்தன் மகளாகிய வாசவதத்தையை மணந்த உதயணன் வாசவதத்தையுடன் சயந்தி நகரின்கண் அமைந்துள்ள அருகக் கடவுளின் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபாடு செய்கின்றான். இவ்வழிபாட்டுப்பகுதியில் தான் அருகக்கடவுள் குடி கொண்டுள்ள கோயிலின் அமைப்பு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. அவற்றை இனிக் காணலாம்.

கோயில் அமைப்பு

தமிழகத்தில் சமண சமயத்தைச் சார்ந்த பல குடைவரைக் கோயில்கள் பிற்காலத்தில் சைவ, வைணவக் கோயில்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளன. எனவே குடைவரைக்கோயிற்கலையைப் பொருத்தமட்டில் பெரும்பாலான

Koviloor Digital Library

செய்திகளைச் சமண, பௌத்த சமயம் சார்ந்தவற்றையே இந்து சமயம் உள்வாங்கிக் கொண்டது. புதுக்கோட்டை மாவட்டம் நார்த்தாமலையில் சமணக் குடபோகம் என்றழைக்கப்படும் குடைவரைக்கோயில்கள் சைவ, வைணவக் கோயில்களாக மாற்றம் செய்யப்பட்ட செய்தியினை மேற்கண்டவற்றிற்குச் சான்றாகக் கூறலாம்.

இந்தியக் கோயில் கட்டடக் கலைப்பாணியை நாகரம், வேசரம், திராவிடம் என மூன்றாகப் பிரிப்பர். இதில் தமிழகத்தில் திராவிடக் கட்டடக் கலைப்பாணியே பெரிதும் பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. பெருங்கதையில் இக்கலைப்பாணி பற்றிய குறிப்புகள் ஏதும் இல்லை. விமான அமைப்பினை ஆறு அங்கங்களாகப் பிரித்துக் கூறுவது வழக்கம். அவை தொடர்பான குறிப்புக்களும் பெருங்கதையில் இடம்பெறவில்லை. கோயில் கட்டுமானத்திற்கு ஆதாரமாகத் திகழும் தூண்கள், அவற்றின் மேற்பகுதியில் இடம் பெறும் போதிகை, கோயிற்சுவர்களின் மேற்பகுதியில் கூரையை ஒட்டி இடம்பெறும் கபோதங்கள், மண்டபம், அதன் விமானத்தில் இடம் பெறும் உத்திரம், நுழைவு வாயில், மதிற்சுவர்கள், கூடத்தில் அழகு செய்யப்பட்ட தோரணங்கள், இறைவன் திருவுரு அமைந்துள்ள தருமானாசனம், இறையுரு, இறையுருவைச் சுற்றி இடம்பெறும் ஓவியங்கள் முதலான செய்திகளை இப்பகுதியில் காணலாம்.

தூண்கள்

கோயிற் கட்டடக்கலையில் தூண்கள் அரைத்தூண்கள், முழுத்தூண்கள் என இரண்டு விதமாக அமையும். அரைத்தூண்கள் என்பவை கருவறையின் சுவற்றில் புடைப்பாகத் தூண்களின் பகுதி அமைப்பு வெளியில் தெரியும்படி அமைக்கப்படும். முழுத்தூண்கள் பயன்பாட்டளவில் கூரையைத் தாங்குவதற்காக அமைக்கப்படும். அரைத்தூண்கள் அழகிற்காக அமைக்கப்படும். குடைவரைக்கோயில்களில் இடம்பெற்ற தூண்கள் மகேந்திரவர்மன் பாணி, மாமல்லன்பாணி, இராசசிம்மன்பாணி என மூன்றுவிதமான பாணிகளில் அமைக்கப்படும். இத்தகு தூண்களை அழகுபடுத்துவதற்காக அதில் தாமரை வட்டங்களைச் செதுக்குவதுண்டு. பிற்காலத்தில் கட்டுமானக் கோயில்களில் இடம்பெற்ற தூண்களில் நாகபந்தம், கொடிக்கருக்கு வேலைப்பாடுகள் போன்றவை இடம்பெற்றன. மேலும் தூணின் மேற்பகுதியில் மாலத்தானம், பத்மபந்தம், கலசம், தாடி, குடம், பலகை, வீரகண்டம், போதிகை முதலான உறுப்புக்கள் இடம்பெறும்.

பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ள கோயிலின் சுவர்ப்பகுதியின் கீழ் தங்கத்தாலான பலகை இடம்பெறுகிறது. அதன்மேல் செம்பொன்னாலான இட்டிகை எனப்படும் செங்கற்களை வைத்துச் சுவர் எழுப்பப்பட்டிருந்தது. அதற்குமேல் பொன்னால் ஆன தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டிருந்தன எனவும்,

Koviloor Digital Library

அத்தூண்களில் குடம், மாலையுருவம், கொடிப்பிணையல் போன்றவை செதுக்கப்பட்டிருந்தன. அத்தூண்களின் அடியில் பொன்னாலான வட்டத்தகடுகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. தூண்களில் புலி, மீன், பறவை, சிங்கம், கரடி, சிறுகுழந்தை வடிவம், பூதஉருவங்கள் முதலியன செதுக்கப்பட்டிரு ந் த தாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

வரிமான் மகர மகன்றில் யானை
அரிமான் அன்ன மணிநிற எண்கினம்
குழவிப் பாவையொ டழகுபெறப் புனைந்து
பொருவில் பூதத் துருவுபட வரீஇ

எனும் வரிகளால் அறிய முடிகிறது.

பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ள செய்தியினை வைத்து அதற்கு அடுத்த அல்லது அதனை ஒட்டிய காலத்தில் தோன்றிய பல்லவர் காலத்துத் தூண்களுடன் ஒப்பிட்டுப்பார்க்கின்ற போது சுவர்ப்பகுதியானது தங்கத்தினாலான இட்டிகையால் கட்டப்பட்டிருந்தது என்பதுவும் தூண்கள் பொன்னால் செய்யப்பட்டவையாக இருந்தன என்று கூறப்பட்டிருப்பதுவும் சற்று மிகையானதாகத் தெரிகிறது. அக்காலத்திலும் இன்றைய காலத்தில் தூண்கள் பொன் தகடுகளால் அலங்கரிக்கப்பட்டதைப் போல் அலங்கரித்திருக்கலாம். தூண்களின் மேல் அலங்காரத்திற்காகச் செதுக்கப்பட்டிருந்த உருவங்களில் பெரும்பாலானவை பிற்காலக் குடைவரை மற்றும் கட்டுமானக் கோயில் தூண்களில் பின்பற்றப்பட்டவைகளே.

போதிகை

போதிகை என்பது தூணின் மேற்பகுதியில் தூணுக்கும் கூரைக்கும் இடையில் இடம்பெறும் உறுப்பாகும். இது மேல்தளத்தைத் தாங்கும் பகுதி என்பதால் தூணின் மேற்பகுதியில் இருபுறமும் தூணைவிடச் சற்று வெளியே நீட்டியபடி அமைக்கப்பட்டிருக்கும். இது அழகு செய்யப்படாத நிலையிலும், கடல் அலை போன்ற மடிப்புக்களைக் (தரங்கபோதிகை) கொண்டும் அமைக்கப்படும். இதுவே பிற்காலக் கட்டுமானக் கோயில்களில் வெட்டுப்போதிகை, ஆப்பு முனைப் போதிகை, வாழைப்பூப்போதிகை எனப் பலவிதமான வளர்ச்சியை ஒவ்வொரு அரசபரம்பரையினர் காலத்திலும் அடைந்தது. பெருங்கதையில் போதிகை தூணுக்கு மேலே இடம் பெற்றிருந்த செய்திமட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை

'புடைதிரண்டமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்'

எனும் அடியால் அறியலாம்.

கபோதம்

கபோதம் என்பது சுவரின் மேற்பகுதியில் அதாவது பிரத்தரப் பகுதியில் இடம்பெறும் கூரையின் வெளியில் நீட்டியபடி அமைந்திருக்கும்

Koviloor Digital Library

பகுதியாகும். இது மழைக்காலங்களில் கூரையின் மேற்பரப்பில் தேங்கும் தண்ணீர், சுவரை நனைக்காமல் பாதுகாப்பதற்காக வளைந்த நிலையில் அமைக்கப்படும். இது கவிழ்ந்த நிலையில் இருப்பதால் கபோதம் எனப் பெயர் பெற்றது எனலாம். பெருங்கதையில் இடம்பெறும் கபோதங்கள் மணிக்கபோதங்கள் எனப்படுகின்றன. இவை மணிகளை வரிசையாகக் கட்டி அமைக்கப்பட்டது போலும், பொன்னிறத்தாமரைமலர் போலும் ஒளிவீசக்கூடியதாக இருந்தன என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது. இக்கருத்து ஏற்புடையதாக இல்லை. மிகைப்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளதாகக் கொள்ளலாம்.

நாசி

நாசி என்பது விமானத்தின் சிகரப் பகுதியில் இடம்பெறும் உறுப்பாகும். இது மூக்கில் உள்ள துளைகளைப்போல் விமானத்திற்குள் வெளிச்சமும் காற்றும் வருவதற்காகத் துளைகளுடன் அமைக்கப்படும் பகுதியாகும்.

பெருங்கதையில் நாசிகள் வேண்டுமிடமெல்லாம் நிறுத்தப்பட்டு அவை வரிசைவரிசையாகச் சித்திர வளைவுகளையுடையதாக அமைந்திருக்கின்றன என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இப்பகுதியில் விமானம் எனும் அமைப்புப் பற்றிய செய்தி இடம்பெறாததாலும் இக்கோயில், மண்டப அமைப்பைப் பெற்றுள்ள கோயில் என்பதாலும், மண்டபத்திற்கு வெளிச்சமும் காற்றும் வருவதற்காகப் பல நாசிகள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை ,

வித்தக நாசி வேண்டிடத் திரீஇத்

எனும் பாடலடி விளக்குகிறது.

கலசம்

கலசம் என்பது விமானத்தின் சிகரப்பகுதிக்குமேல் இடம்பெறும் உறுப்பாகும். இதனை மனிதனுக்குத் தலையில் உள்ள கிரீடம் போல் விமானத்திற்குக் கலசம் என ஒப்பிட்டுச் சொல்லலாம்.

பெருங்கதையில் கூரையின் மேற்பரப்பில் இடம்பெற்றுள்ள கலசங்கள் பொன்னாலான தகடுகள் வேயப்பட்ட மேற்பரப்பினை உடையதாக இருந்தது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது. இதனை,

நீல வுண்மணிக் குழிசி (குடம்)
புடைத்துளைக் கேற்ற இடைத்துளை யாப்பின்
அமைத்து....

எனும் வரிகள் தெரிவிக்கின்றன.

கூடமும் உத்திரமும்

கூடம் என்பது மண்டபம் ஆகும். இம்மண்டபம் பெரிய உத்திரங்களுடன் கூடியதாக அமைகிறது. கோயிற்கலைகளில் கருவறைக்கு அடுத்து

Koviloor Digital Library
இடம்பெறும் மண்டபங்கள் அர்த்தமண்டபம், மகாமண்டபம், முகமண்டபம் என வரிசையாகப் பெயர்பெறும். பிற்காலத்தில் இன்னம் பல மண்டபங்கள் பல்வேறு பெயர்களுடன் திருவிழாக்களோடு தொடர்புபடுத்தித் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. அவை கல்யாணமண்டபம், வசந்த மண்டபம், நூற்றுக்கால் மண்டபம், ஆயிரக்கால் மண்டபம்,பகற்பத்து மண்டபம், இராப்பத்து மண்டபம் என்றவாறு பல பெயர் பெற்றமைந்தன.

இங்கு கூறப்பட்டுள்ள கூடமானது பெரிய உத்திரங்களுடன் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அவ்வுத்திரங்களில் சாமலை, நிறைகுடம், கண்ணாடி, தோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாகை, இணைக்கயல் எனும் எட்டுவகையிலான மங்கலப் பொருட்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம். இவை வளமையோடு தொடர்புடைய பொருட்களாதலின் இவ்வாறு ஆங்காங்கே அமைக்கப்படுகின்றன. இன்றையக் கோயில்களில் இரட்டைக்கயல் சின்னங்கள், விளக்கு, நிறைகுடம், தாமரை முதலான பொருட்கள் செதுக்கப்பட்டிருப்பதனைக் காணலாம்.

கூடத்தில் வாயிலும் கதவும்

வாயில் என்பதனை நுழைவு வாயில் எனக் கொண்டால் அது கோபுரவாசலைக் குறிக்கும். மற்றொரு வாயில் கருவறையின் வாயிலாகும். பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ள வாயில் எனும் சொல் இறைவன் குடிகொண்டுள்ள கூடத்தின் வாயிலாகும். பொதுவாக வாயிலைக் கல்லினால் செய்தமைக்கும் பொழுது கொடிக்கருக்கு வேலைப்பாடுகளுடனும் வேலைப்பாடுகள் இன்றியும் அமைப்பது வழக்கம். இங்கு வாயிலானது மணிகள் பதித்ததாகவும் கொடிக்கருக்கு வேலைப்பாடுகள் கொண்டதாகவும் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. மேலும் முத்துக்கள் கோர்க்கப்பட்ட முத்துமாலைகளால் வாயில் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்ததாகச் செய்தி இடம்பெற்றுள்ளது. இந்த வாயிற் கதவு ‘பொறி’ எனும் வார்த்தையால் சுட்டப்படுகிறது.

பொறிநிலை அமைந்த செறிநிலைப் பலகை

எனும் இவ்வரியில் இடம்பெறும் பொறி என்பதற்குத் தானே திறந்து மூடும் கதவு எனப்பொருள் கூறுகிறார் பெருமழைப்புலவர்.

ஒளிபொருந்திய கோயில்

அக்காலத்தில் போரில் எதிரிப்படையில் உள்ள யானைகளைக் கொன்று அத்தந்தங்களைத் தமது வீட்டின் கூரைப்பகுதியில் விட்டமாகப் பயன்படுத்தப்படும் என்ற செய்தியினை நந்திக்கலம்பகம் போன்ற இலக்கியங்கள் வாயிலாக அறியலாம். உதயணன் வணங்கவந்த அருகக்கடவுளின் கோயிலானது யானைத் தந்தத்தாலோ, மண், மரம்

Koviloor Digital Library
முதலியவற்றாலோ கட்டப்படாது முழுவதும் பொன்னாலும், மணியாலும் கட்டப்பட்டு அடிப்பகுதிக்கேற்ற மேற்பகுதியை உடையதாய் வானத்தில் உள்ள சந்திர சூரிய ஒளியினையும் மிஞ்சுவதாய் ஒளிவீசி நின்றது எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

கோயிலின் மதிற்சுவர்

இன்றைய கோயிற் சுவர்களில் கொடிகள் அமைப்பது கிடையாது. ஆனால் நகரங்களைச் சூழ்ந்து அமைக்கப்படும் எயில்களில் கொடிகள் கட்டப்பட்டும், அவை காற்றில் அசைந்தாடியதைச் சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணத்தின் மூலமாக அறியலாம். பெருங்கதையில் இடம்பெறும் கோயில் மதிற்சுவரில் தண்டும் அதன்மேல் தாமரை வடிவத்தில் மணிகளிழைத்ததாக அமைக்கப்பட்ட வேல் போன்ற அமைப்புகளும் மதில்களின் மேல் நடப்பட்டிருந்தன. இதனைப்

> **பரூஉபயணம் பளிங்கிற் பட்டிகை கொளீஇ**
> **வேற்றொழில் பொலிந்த மாற்று மருங்கமைத்துக்**
> **காம்புங்கதிருங் கூம்புமணிக் குமுதம்**
> **பாங்குற நிறைந்த பயிற்சித் தாகிப்**

எனும் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

தருமானாசனம்

இறையுருவைக்கப்படும் இடத்தைக் குரடு என்பர். பெருங்கதையில் இடம்பெறும்அமைப்பு அரியணை அமைப்பினைப் பெற்று விளங்குகிறது. அரியணையின் அடிப்பலகையினை நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு மான்கள் தாங்கி நிற்கின்றன. இவற்றில் பின்பகுதியில் இரண்டு மான்களின் முதுகுப்பகுதியிலும் பலகை அமைக்கப்பட்ட விதம் பெரிய மலையின் கண்ணேயமைந்த குகையின் உள்ளே புக முயற்சிக்கும் விதத்தில் உள்ளன. முன்பக்கம் உள்ள மான்கள் இரண்டும் சற்றே சோம்பல் முறிக்க நிமிர்வதுபோல் தோற்றத்தைக் கொண்டு இருந்தன. இவற்றை ஒருங்கே நோக்கும் போது சிங்கங்கள் நான்கு சேர்ந்து அவ்வாசனத்தை விண்ணுலகிற்கு எடுத்துக்கொண்டு பறக்க விரும்புவது போன்று தோன்றுகிறது. இறையுறு வைப்பதற்கான நடு இடத்தை ஒட்டிய பகுதியில் வில்லை வளைத்துப் பூண் அணியப்பட்டு கண்ணாடி, மணி முதலியவற்றால் ஒப்பனை செய்யப்பட்டிருந்தது என இறைவனுக்குரிய ஆசனம் எடுத்தியம்பப்படுகிறது.

ஓவியங்கள்

தேவர்களது ஓவியங்களும், தேவமகளிரது ஓவியங்களும் இடம்பெற்றிருந்தன. விச்சாதரர் மகளிர் எனப்படும் கந்தருவமகளிர் பெரிய

Koviloor Digital Library
மலையை ஏந்திக்கொண்டு நீல நிறமுடைய முகில்களினூடே காணப்படுபவராயும் இந்திரர் மற்றும் நிலத்தினை ஆண்ட பல அரசர்களுடைய மனைவியரது ஓவியங்களும் சாத்திரத்தில் கூறப்பட்டுள்ள அமைப்பிற்கேற்ப வரையப்பட்டிருந்தன.

இறைவன் திருவுரு

மேற்சொன்ன அழகிய இருக்கையின் மேல் முக்குடைகள் முறையாக நிற்க அதன்கீழ் உயிர்கள் பிறவிப் பெருங்கடலில் நீந்திக் கரை சேருவதற்குரிய எல்லையான இறைவனின் பொன்னால் ஆன உருவம் அமைந்திருந்தது.

தொகுப்புரை

பெருங்கதையில் இடம்பெறும் கோயில்கள் பற்றிய செய்திகளில் கோயில் கட்டக் கல் பயன்படுத்தப்பட்டதாகக் குறிப்புகள் இல்லை என்பதால் இது பல்லவர் காலத்திற்கு முந்திய காலத்தைச் சேர்ந்தது என்பது இதன் மூலமும் உறுதி செய்யப்படுகிறது.

பல்லவர் காலக் கோயில்கள் அதாவது துவக்ககாலக் கோயில்களில்இடம்பெற்ற கோயில் உறுப்புக்களான தூண்கள், போதிகை, கபோதம், நாசி, கலசம் முதலியவற்றின் துவக்க நிலைக் கூறுகளைப் பெருங்கதையில் காண முடிகிறது.

இறைவனைச்சுற்றி தேவர்கள், சாமரதாரிகள் ஆகியோரது உருவங்களை ஓவியங்களாகத் தீட்டும் வழக்கம் அக்காலத்திலும் இருந்துள்ளது. இத்தகைய வழக்கம் நாயக்கர் காலத்திலும் தொடர்ந்து வந்துள்ளது.

இறைவனது சிற்பம் கல்லில் செய்யப்படுவதற்கு முன்னர் மரத்தில் செய்து சுவற்றில் சாத்தியும் ஓவியமாக வரைந்தும் தொழப்பட்டது என்பதனை,

> அவரவர் தாம்தாம் அறிந்தவாறு ஏத்தி
> இவர் இவர் எம்பெருமான் என்று சுவர்மிசைச்
> சாத்தியும் வைத்தும் தொழுவர் – உலகுஅளந்த
> மூர்த்தி உருவே முதல்

எனும் பொய்கையாழ்வாரின் முதல் திருவந்தாதிப் பாடல் மூலம் அறிகிறோம். அதுபோலவே பெருங்கதையிலும் இறையுருவானது பொன்னினால் செய்யப்பட்டதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பழங்காலக் கோயிற்கலையை அறிந்து கொள்ளப் பெருங்கதையும் ஓரளவிற்குத் துணை செய்கிறது எனில் அது மிகையாகாது.

Koviloor Digital Library

2. பெருங்கதையில் கோயில் அமைப்பு

த. இரத்தினமாலா

'குணாட்டியர் என்பார் பைசாச மொழியில் செய்த பிருகதி கதையைக் கங்க அரசனான துர்விநீதன் வடமொழியில் மொழிபெயர்த்தியற்றினான் என்பர். துர்விநீதனது மொழிபெயர்ப்பே தமிழ்ப் பெருங்கதையின் மூலமென்று கருதப்படுகிறது' என்பார் காவிய காலம் எழுதிய அறிஞர் எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள். வசிந்திரநந்தியால் ஐந்தாவது நூற்றாண்டில் நிலை நாட்டப்பட்ட தமிழ்ச்சங்கத்தினை மருவிய பெருங்காப்பியங்களுள் தலைசிறந்தது கொங்குவேள் மாக்கதையாகும். சிலப்பதிகாரத்திற்குப் பிறகு எழுந்த காப்பியம் என்று இதனைக் கூறவேண்டும். கி.பி. ஆறாவது நூற்றாண்டில் கங்க நாட்டை ஆண்ட துர்விநீதன் என்பவன் வடமொழியில் மொழிபெயர்த்துச் செய்த நூலின் வழித்தாக இந்நூல் இயற்றப்பட்டதென்று கொள்ளின் ஆறாவது நூற்றாண்டின் இறுதியில் அல்லது ஏழாவது நூற்றாண்டின் தொடக்கத்தில் இயற்றப்பட்டிருக்க வேண்டும் எனக் கா.சு.பிள்ளை அவர்கள் கருதினார் (பெருங்கதை ஆராய்ச்சி, ப. 56 – 60). தமிழ்ப் பெருங்கதையின் ஆசிரியர் தமிழ்நாட்டின் ஈரோடு தாலுகாவில் விசயமங்கலம் என்னும் ஊரில் வாழ்ந்த கொங்குவேளிர் என்பார். இவ்வூரில் சந்திரப்பிரப தீர்த்தங்கரரின் ஆலயம் உள்ளது. அருகிலுள்ள ஆதீசுவரர் கோயிலில் சமணச் சிற்பங்கள் காணப்படுகின்றன (சமணமும் தமிழும் ப. 167).

மேலே கூறப்பெற்ற செய்திகளிருந்து சமண சமயத்தைச் சார்ந்த கொங்குவேளிர் தமிழ்நாட்டில் வாழ்ந்தவர் என்றும் அவர் எழுதிய பெருங்கதை சிலப்பதிகாரத்தின் பின்னர் ஏழாம் நூற்றாண்டளவில் தோன்றிய காப்பியம் என்றும் அறிய முடிகிறது. எனவே இக்காப்பியம் காட்டும் செய்திகள் அக்கால கட்டத்தைச் சார்ந்தவை எனக் கொள்ளலாம். குணாட்டியர் எழுதிய பிருகத்கதை தற்பொழுது கிடைக்கவில்லை. 'உதயணன் கதை நிகழ்ந்ததாகக் கூறப்படும் அஜாதசத்ரு காலத்திற்கும் (கி.மு. 5ம் நூற்றாண்டு) தமிழில் எழுதப்பட்ட காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலம் பத்து நூற்றாண்டுகளுக்கு மேலேயே இருக்கலாம்' என்பது ஆய்வாளர் கருத்து (கொங்குவேளிர் ப. 58). இடைப்பட்ட காலத்தில் கதை நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய கருத்துகளும், சொல் வழக்குகளும், காப்பியம் காட்டும் பழக்க வழக்கங்களும் மாறியிருத்தல் இயல்பு. இங்ஙனம் வழக்கு மாறிய சொற்களுள் ஒன்று 'கோயில்'.

இன்றைய நிலையில் கோயில் என்னும் சொல் இந்து சமயக் கடவுளர் உருவங்கள் வைத்து மக்கள் பொது வழிபாடு நிகழ்த்தும் இடங்களைக்

Koviloor Digital Library
குறிக்கிறது. ஆனால் பெருங்கதையில் 'கோயில்' என்ற சொல் அரசன் இருப்பிடமாம் அரண்மனையைக் குறிக்க மட்டுமே கையாளப்பெற்றுள்ளது (3 : 8 : 56, 3 : 6 : 125). 'கடவுட் பள்ளி' என்னும் சொல் துறவோர் இருக்கை என்னும் பொருள் தருகிறது (2 : 8 : 131). வழிபாடு நிகழ்த்தப்பெற்ற இடங்களைக் குறிக்கக் கோட்டம், மாடம், தெய்வத்தானம், அநங்கத் தானம், அரா அந்தாணம், அருகத்தானம், அறிவர்தானம் ஆகிய சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன (2 : 6 : 37, 4 : 2 : 12, 2 : 6 : 161, 2 : 2 : 138, 3 : 5 : 115, 3 : 6 : 129, 3 : 6 : 99, 3 : 13 : 4, 3 : 13 : 31, 1 : 52 : 25). இவற்றுள் மாடம் என்னும் சொல் மன்மதன் கோட்டம், மாளிகைமாடம் இரண்டையும் குறிக்கும் வகையில் வேறுபாடின்றிக் கையாளப்பெற்றுள்ளது. கோட்டம் என்னும் சொல் கொற்றவை, மன்மதன் ஆகியோரை வழிபட்ட இடங்களாக உள்ளன. காளிகோயில் மோடேந்து அரிவை முற்றம் எனவும் குறிக்கப்பட்டுள்ளது (3 : 8 : 112). அநங்கத் தானம் என்பது மன்மதன் கோட்டம் ஆகும். அருகத்தானம், அரா அந்தாணம் இரண்டும் அருகதேவன் கோயிலைக் குறிக்கின்றன.

தமிழகத்தில் ஏழாம் நூற்றாண்டில் சமண சமயத்தின் நிலை பற்றி ஆராய்கையில் சமணர் வழிபாட்டு இடங்கள் பாழி என்றும் பள்ளி என்றும் வழங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது (திருஞானசம்பந்தரும் ஏழாம் நூற்றாண்டுச் சமணமும், ப. 114). பள்ளி என்பது இருக்கை என்று பொருள்படுகிறது. இன்று தமிழகத்தில் சமணக் கோயில்கள் என்று குறிக்கப்படும் இடங்களில் தீர்த்தங்கரர் உருவச் சிற்பங்கள் உள்ளன. ஆனால் பெருங்கதை காட்டும் சமணக் கோயில் சிறப்பான கட்டடக்கலையமைப்பை வெளிப்படுத்துகிறதே அன்றி வழிபாட்டுக்குரிய உருவ அமைப்பு தெரியவில்லை. அருகதேவன் கோயிலாகக் குறிப்பிடப்படும் அரா அந்தாணத்தில் இறைவனுக்காக அரியணை இருந்ததாகத் தெரிகிறது. ஆனால் இறையுருவம் சொல்லப்படவில்லை. எனவே அரா அந்தாணம் சமணர் கூடி வழிபடும் இடமாய் இருந்தது எனலாம். இதுவே பண்டையச் சமணர் கோயிலாகும்.

பெருங்கதையில் காமன் கோட்டம், கொற்றவை கோட்டம் இரண்டனுக்கும் விரிவான கட்டட அமைப்பு விளங்கவில்லை. உஞ்சை நகரத்துக் காளிகோயிலின் வெளிப்புறக் காட்சிகள் சொல்லப்பட்டுள்ளன (1 : 52 : 8 – 25, 2 : 8 : 101 – 112). மகதநாட்டின் தலைநகரம் இராசகிரியில் பலவகைத் தெய்வங்களுக்கும் ஆலயங்கள் இருந்ததாகத் தெரிகிறது (3 : 14 : 22). ஆனால் கட்டட அமைப்பு காட்டப்படவில்லை. அரா அந்தாணம் மட்டுமே இரண்டு காதைகளில் விரிவாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளது (2; கடிக்கம்பலை, 110 –138).

Koviloor Digital Library

இலாவாண காண்டத்தில் 'தெய்வச் சிறப்பு' என்னும் காதையுள் அராந்தாணத்தின் கட்டட அமைப்பு 40 – 161 அடி வரை உள்ள 121 அடிகளில் விரிவாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளது. வேறு எந்த இலக்கியத்திலும் இத்தகைய வருணனை இல்லை எனலாம். அழகிய வேலைப்பாடு உடைய அராந்தாணத்தின் உறுப்புகள் தரையிலிருந்து உச்சி நோக்கி வரிசையாகச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. பலகை, போதிகை, கலசம் ஆகிய உறுப்புகளையுடைய தூண்கள் நாசி மற்றும் கபோதம் ஆகிய உறுப்புகளைப் பெற்ற பக்கத் துளைகளை உடைய கூரை விளிம்பு நிலப்பகுதிக்கு ஏற்ற வகையில் பொன்னாலும் மணியாலும் அமைந்து உயர்ந்த உச்சியின் கண் தண்டும், கதிரும், குமுத மலர்களும் வரிசை வரிசையாய் அமைந்த தோரணங்கள் பொன்னால் அமைக்கப்பட்டுக் கோணங்கள், சந்திகள் இவற்றை நிரப்ப இடையிடையே அழகிய கரிய மாலைகளைத் தொங்கவிட்டு அமைந்த் தோரணவாயில் ஆகிய உறுப்புகளைப் பெற்ற பெரிய மண்டபம் வடிவிலே அராந்தாணம் அமைந்ததாகத் தெரிகிறது.

பொன் இட்டிகையால் சுவர் அமைத்துக் குடஉருவமும், மாலை உருவமும், கொடிப் பிணையல் உருவமும் அமைந்து அடர்ந்த பொன்னாலாகிய பலகையினை அடிப்பகுதியாகப் பெற்றுப் பக்கங்கள் திரண்டிருந்த போதிகைகள் அமைந்த தூண்களை வேண்டிய இடங்களில் நிறுத்தி, புலி, மீன், மகன்றில், யானை, சிங்கம், கரடி, குழந்தை வடிவப் பாவை ஆகிய உருவங்கள் எழுதப்பட்ட மரகத மாலைகளை வரிசையாகத் தொங்கவிடப்பட்ட வடிவில் பொன்தாமரையின் ஒளியை எள்ளும்படியாய் மணிகளால் அழகு பெற்ற கபோதங்களைச் சேர்த்து, வரிசையாக அமைக்கப்பெற்ற சித்திர வளைவுகள் தம்முள் ஒத்தனவாய் அமைந்த கொடிகளை உடைய நாசிகளை (தூங்கானை மாடம் போன்ற அமைப்பு) வேண்டுமிடங்களில் நிறுத்தி, தூண்களின் உச்சிக்கேற்ற போதியினையும் அதற்கேற்பச் சாதிப் பவழத்தால் செய்த கோர்வைகளை இடத்திற்கேற்ப அமைத்து அழகிய குட உருவங்கள் பக்கத்துளைகள் இட்டு அமைக்கப் பெற்ற ஆடகப் பொன்னால் விசித்திரமாக வேயப்பெற்ற மேற்கூரை அமைத்து, நெல்லினது திரண்ட காய்களை மாலையாகப் பிணித்தது போன்ற தோற்றமுடைய கூடப் பரப்பில் வரிசையாக அறைகள் அமைத்துக் கண்ணுக்கு இனிமையாக எட்டுவகை மங்கலப் பொருட்களை ஏற்ற வகையில் எழுதி அமைந்த அழகினையுடைய ஒடவுத்தரம் அமைந்த மணிவாயிலின் கண், திண்மையாகக் கோக்கப்பட்ட செறிந்த பலகை மற்றும் வள்ளிக் கொடிகளை வரிசையாக எழுதிய வெள்ளிக் கதவின் பக்கங்களில் வளைந்த முத்துமாலைகள், சித்திர மாலைகள் இவற்றுடன் அளவிற்கேற்ற வாயிலாகிட

Koviloor Digital Library

நில இல்லிற்குப் பொருந்தும்படியாக, மேற்புறத்தே அமைக்கப்பட்ட தோரண வாயில் இங்ஙனம் பலவகை உறுப்புகள் பெற்ற மண்டபத்தின் நடுவே நான்கு சிங்கங்களால் சுமக்கப்பெற்றது போன்ற அமைப்பினைப் பெற்றுக் காண்போர் உருவத்தைத் தன்பால் நிழல் காட்டும் உருக்குறு தமனியப் பொன்னால் அமைந்த கட்டிலாகிய தருமான் ஆசனம் விளங்கியது. ஆசனத்தின் நடுவிடம் பொலிவுறும்படியாக வில்லை வளைத்து வைத்தாற்போன்ற கிம்புரியால் கவ்வப்பெற்ற உருவம்காட்டும் கண்ணாடி மற்றும் நிழல்தரும் மணிகள் அடுக்கி அழகிய கோலம் பெற்ற சார்மணையின் அயலில் ஆண்பாலார், பெண்பாலார், தேவர், கந்தர்வர், இந்திரர், இருநிலக்கிழார் எனப் பலவகையான ஓவியங்கள் எழுதப்பெற்றிருந்தன.

இத்தகைய அழகுடைய இருக்கையின் மேல் மூன்று முழுத் திங்கள் மண்டிலங்களை ஒன்றன் மேலொன்றாக அடுக்கி வைத்தாற் போன்ற முக்குடைகள் முறையாக நிழ்ல் செய்ய, பிறவிப் பெருங்கடலில் ஆழாமல் உயிர்களைக் கரையேற்றுகின்ற இறைவன் இருத்தற்பொருட்டு அமைக்கப்பட்ட,

திருமணி அடக்கிய செம்பொற் செப்பின்
அருமணி சுடரும் அராஅந் தாணம் (2 : 6 : 160 – 61)

என அருகன் கோயில் அமைப்பினைப் பெருங்கதை காட்டுகிறது.

'சமண சமய தத்துவ நூல்களில் கடவுள் பற்றிக் கூறவில்லை. பந்தத்தினின்றும் விடுபட்டு மோட்ச நிலையடைந்த உயிரே கடவுள் என்பது சமண சமயக் கருத்து. சைவம், வைணவம் முதலிய சமயங்களில் உள்ளது போல உயிர்களுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு தனிக்கடவுள் கூறப்படவில்லை' என்பது மயிலை சீனி வேங்கடசாமி கருத்து (மு. நூ. ப. 15). கடவுள் என்ற கோட்பாடு வளரவில்லை. ஆதலால் அறிவர் இருந்து தருமம் உரைக்கும் ஆசனம் தெய்வீகத் தன்மையுடன் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது போலும்.

உதயணன் வாசவதத்தை திருமணக் கோலத்துடன் சயந்தி நகரத்தில் கேட்ட பல்வகை ஒலிகளைக் குறிப்பிடும்பொழுது,

உண்ணுகுப் போலையுள் கண்விரித் தியற்றிய
பாதசக்கர மாறெதிர் நீர்தரக்
கோதைத் தாமமொடு கொட்டைமுதல் கோத்த
இலங்கொளி முக்குடை எந்திரத் தியங்க
அறிவர் சரித முறைமிற் சுட்டி
உரையும் ஒத்தும் புரையாப் புலமைப்
பெரியோர் நடாவுந் திரியாத் திண்ணெறி

Koviloor Digital Library

ஓராஅ உலகிற்கு ஓங்குபு வந்த
அராஅந் தாணத் தருச்சனைக் கம்பலும் (2 : 2 : 130 – 38)

எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார் கொங்குவேளிர். இவ்விடத்து முக்குடைகள், நீரினைச் சிதறும் நீர்ப்பொறிகளால் சுழன்றமை தெரிகிறது. எனவே முக்குடை என்பது அருகன் கோயில் அடையாளமாக விளங்கியது போலும்.

பலவகையான வண்ணச் சீலைகளை அழகுபெற அடுக்கி மணிமாலைகளையும் கண்ணாடிகளையும் தொங்கவிட்டு, மங்கலப் பெருங்கொடிகளை உயர்ந்த காம்புகளைக் கவ்வியிருக்கச் செய்து, கயிறு முறுக்கும் வட்டியினால் வலப்புறமாகப் பொன்கயிற்றால் இணைத்துக் கொடிகள் ஏறவும், இறங்கவும் செய்யும் பொறிகள் கட்டப்பட்டனவாய்ப் பவழ மாலைகளை உச்சியினின்றும் தொங்கவிட்டு நீலநிறக் கழிகளிடத்தே கொளுவி அணி செய்யப்பெற்றது அரா அந்தாணம் எனக் காட்டப்பட்டுள்ளது (2 : 2 : 110 – 138).

மேலே கூறப்பெற்ற செய்திகளால் பெருங்கதை காலத்துக் கோயில் அமைப்பு புலனாகிறது. காளிகோயில் சொல்லப்படும் இடங்களில், காளியின் உருவத்திற்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டுள்ளது. கல்மதிலை உடையது (1 : 52 : 6–25) என்பதும் முற்றத்தை உடையது (2 : 8 : 101 – 112) என்பதும் தெரிகின்றன. அங்கே காட்டப்பெறும் காட்சிகள் உயிர்ப்பலியிட்டுக் காளியை வணங்கும் முறையைக் காட்டுகின்றன. எனவே செப்பமான கோயிலமைப்பு சொல்லப்படவில்லை போலும். உயிர்ப்பலி சமண சமயக் கொள்கைகளுக்கு முரண்பாடானது. ஆதலால் காளிகோயில் பற்றிய செய்திகள் தவிர்க்கப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது நாகரிகமடையாத மக்கள் சமய வழிபாட்டு முறை சமுதாயத்தில் தாழ்வாகக் கருதப்பட்ட நிலை விளங்கியிருக்கலாம்.

எல்லாவகையான வாழ்க்கைத் தரம் உடைய மக்கள் சார்ந்த செய்திகள் சொல்லப்பட்டிருந்தாலும் வெவ்வேறு வழிபாட்டு முறைகள் சொல்லப்படவில்லை. எனவே பெருங்கதை காலத்தில் சமணம் சிறந்திருந்தது என்றும் நாட்டுப் புறங்களில் வாழ்ந்த மக்கள் அந்தந்த இடங்களுக்கேற்ப வழிபாடு நிகழ்த்தினர் என்றும் முடிவு செய்ய இயலும்.

Koviloor Digital Library

3. பெருங்கதையில் யாழ் தனித்தன்மை

கா. இளங்கோ

தமிழ் நூல்களில் சிலப்பதிகாரத்திற்கு அடுத்த நிலையில் இசைச் செய்திகள் மலிந்து காணப்படும் ஒரு காப்பியம் பெருங்கதையாகும். இக்கதையில் நரம்புக் கருவிகள், துளைக்கருவிகள், தோற்கருவிகள் எனப் பலவகைப்பட்ட இசைக்கருவிகளைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்பட்டாலும் அவற்றுள் 'யாழ்' எனும் பண்ணிசைக் கருவியைப் பற்றிப் பெருங்கதை மிகவும் விரிவாகப் பேசுகிறது. இக்காப்பியத்தில் யாழ் ஓர் இன்றியமையாத கதாபாத்திரமாகவே திகழ்கின்றது. யாழின் இசையே கதையில் மிகப்பெரிய திருப்பங்களை ஏற்படுத்துகின்றது. இக்கதையின் நாயகனான உதயணன் யாழ்வித்தையில் மிகுந்த தேர்ச்சிபெற்றவன் என்பதுடன் அவன் இந்த யாழ் வித்தையை இளவரசிகளான வாசவதத்தை, பதுமாபதி போன்றோருக்குக் கற்பிக்கும் ஆசானாகவும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். இதிலிருந்து இக்காப்பியம் இயற்றப்பட்ட காலத்தில் யாழினைக் கற்பதும், கற்பிப்பதும், இசைப்பதும் பெருமைக்குரிய செயல்களாகக் கருதப்பட்டன என்பது நமக்கு நன்கு விளங்கும். பெருங்கதையில் காணப்படும் யாழ் கைவைத்தது (1 : 34), யாழ் நலம் தெரிந்தது (3 : 15), யாழ் பெற்றது (4:3) எனத் தலைப்பிடப்பட்ட காதைகளே இதற்குச் சிறந்த உதாரணங்களாகும். உதயணனுடைய கோடபதி எனும் யாழ் இசைக்கு மயங்கிய தெய்வயானை அவன் வசப்படுகிறது. வாசவதத்யைும், பதுமாபதியும், உதயணனுடைய யாழிசைக்கு மயங்கியே அவனைத் தங்கள் ஆசானாகவும் ஏற்றுக்கொண்டதோடு அவனையே மணக்கின்றனர். அதேபோலப் பிரச்சோதனனுடைய பட்டத்து யானை நளகிரி, மதங்கொண்டு ஊரையே அழிக்கும்போதும், உதயணன் கோடபதி எனும் தன் யாழை இசைத்தே அந்த மதயானையைத் தன்வசப்படுத்துகின்றான். இவ்வாறு இக்கதையின் பல இடங்களிலும் யாழிசையே பல முக்கிய திருப்பங்களை ஏற்படுத்துகிறது.

யாழிசையைப் பற்றி மட்டுமே பேசும் காதைகள்

பெருங்கதையில் மூன்றாவது காண்டமாகக் காணப்படும் மகத காண்டத்தில் யாழ்நலந் தெரிந்தது, நலனாராய்ச்சி ஆகிய இவ்விரு காதைகளில் முழுவதுமே யாழையும் அதன் இசையையும் பற்றியே பேசப்பட்டிருக்கிறது. மகதநாட்டு இளவரசி பதுமாபதி, அந்தணன் போல் மாறுவேடம் பூண்டிருக்கும் உதயணன், மற்றும் பதுமாபதியின் உயிர்த்தோழி யாப்பியாயினி, இவர்களிடையே நடக்கும் உரையாடல் யாழையும், அதன் நரம்புகளையும், இசையையும் பற்றியதாகவே உள்ளது. உதயணன் யாழ்வித்தையில் தேர்ந்தவன் என்பதை அறிந்த பதுமாபதி அதுபற்றி உதயணனிடம் கேட்க அவன், தான் அக்கலையை அறிந்திலன்

Koviloor Digital Library

எனக்கூறுவதும், அதை ஏற்காத பதுமாபதி, தன் தோழி மூலமாகப் பல வழிகளையும் கையாண்டு அவனுடைய யாழ்ப் புலமையை அறிந்துகொள்வதும், அவ்வாறு அறிந்து கொள்ள அவள் கையாண்ட வழிமுறைகளும், இவ்விரு காதைகளிலும் மிகச்சுவைபட விளக்கப்பட்டுள்ளது.

'வீணை' என்னும் பெயருடனும் அழைக்கப்பட்ட யாழ்

பெருங்கதையில் யாழ் கருவியே பல இடங்களில் வீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. கதையில் யாழும், வீணையும் ஒரே கருவியைக் குறிக்கும் பெயர்களாகவே காணப்படுகின்றன. இக்கதையில், யாழும் குழலும், பல இடங்களில் அடுத்தடுத்து வருவது போன்று, வீணையும் யாழும் ஒரு இடத்தில்கூட அடுத்தடுத்து காணப்படவில்லை. மேலும் இக்காப்பிய நாயகனான உதயணன் கோடபதி எனும் யாழ் வாசிப்பதில் வல்லவனாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளான். ஆனால், அவனைப் பற்றிப் பெருங்கதை ஆசிரியர் குறிப்பிடும்போது, 'வீணை வித்தகன்' (2 : 10 : 174) என்றே பல இடங்களில் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் 'யானை வணங்கும் வீணை வித்தகன்' (3:15: 12), 'வீணை வேந்தன்' (4 : 2 : 79) 'யாழின் கிழவன்' (1 : 18 : 58) 'யாழறிவித்தகன்' (3 : 14 : 241) என்ற பெயர்களைக் கொண்டும் இவ்வாசிரியர் உதயணனைக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் இக்காப்பிய நாயகியும் உதயணனின் மனைவியுமாகிய வாசவதத்தை யாழ்வித்தையை உதயணனிடம் பயின்றவள். அவளை இந்நூலாசிரியர் கொங்குவேளிர், 'வீணைக்கிழத்தி வித்தகவுருவீ' (2 : 18 : 82) எனக் குறிப்பிடுகிறார். மேலும் ஓர் உதாரணமாக,

> மடக்கிடன் மனமோடு மாநகர்புக்குத்
> தான் பயில் வீணை தங்கையு மொருத்தி
> காண்குறை யுடைமையிற் கவலுமாதலின் (1 : 34 : 50 – 53)

என்ற குறிப்பு, பிரச்சோதனன் தன் அமைச்சன் சிவேதனனிடம், உதயணன் கற்றுத் தேர்ந்துள்ள வீணைக்கலையைத் தன் மகளான வாசவத்தைக்கும் கற்பிக்குமாறு உதயணனிடம் வேண்டச் சொல்வதாக இருக்கிறது. இங்கு வீணை எனும் சொல் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உதயணனுடைய கோடபதி எனும் யாழ் வாசிப்பைக் கண்டு மயங்கியே பிரச்சோதனன் தன் மகளை அவனிடம் யாழ் பயில அனுமதிக்கின்றான். எனவே உதயணன் கற்றுத் தேர்ந்த யாழே இங்கு வீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளதை நாம் உணரலாம். இருப்பினும் வீணை எனும் ஓர் தனி இசைக்கருவி இருந்திருக்கலாம். அதிலும் உதயணன் வல்லவனாக இருந்திருக்கலாம் என்ற ஓர் வாதமும் எழ வாய்ப்புண்டு. அந்த வாதத்தினைக் கீழ்க்கண்ட உதாரணம் மூலம் நாம் தெளிவாக்கலாம்.

> வாக்கமைப் பணைத்தோள் வாசவதத்தையை
> நல்லியாழ் நவிற்றிய நளிமணிக் கொடும்பூண்
> உறுவரை மார்பி னுதயண குமரன்
> மறுவி றொன்று மனைவளந் தரூஉம் (1 : 47 : 219 – 222)

Koviloor Digital Library

என்ற இந்தக் குறிப்பு பிரச்சோதனன் தன் மனைவி கோப்பெருந்தேவியிடம் 'நம்மகள் வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்பித்த உதயணனுக்கு அவளை மணமுடிக்க விரும்புகிறாயா?' எனக் கேட்பதாக உள்ளது. இந்த இரு குறிப்புகளிலும் பிரச்சோதனன், உதயணன் கற்ற யாழையே வீணை என்ற பெயர் கொண்டும் அழைப்பதை நாம் நன்கு உணரலாம். 'சிலப்பதிகாரத்தில் நாரதன் வீணை நயந்தெரி பாடலும்' (6 : 18) என்று காணப்படும் குறிப்பில் இருந்து அந்த நூல் இயற்றப்பட்ட காலத்தில் வீணை என்ற ஓர் இசைக்கருவி இருந்திருக்கலாம் என்று எண்ணத்தோன்றுகிறது. இதற்குப்பின் இயற்றப்பட்ட பெருங்கதையில் வீணை, யாழ் என்ற இவ்விரு பெயர்களும் ஒரே இசைக்கருவியையே குறிக்கின்றன. இதற்குப் பின் தோன்றிய பக்தி இலக்கியமான திருவாசகத்தில் 'இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒரு பால்' என்ற குறிப்பில் வீணையும், யாழும் வெவ்வேறு இசைக்கருவிகளாகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. எனவே சிலப்பதிகாரத்திற்கும், திருவாசகத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய பெருங்கதையில் மட்டும் வீணையும் யாழும் ஒரே கருவியாகக் காணப்படுவது ஏன்? என்ற வினாவிற்குத் தொடக்க காலத்தில் யாழ், வீணை என்ற இப்பிரிவு இருந்தது, இடைக்காலத்தில் மறைந்தது, பின்னர் மீண்டும் தோன்றியது என விடை கூறலாம். எனவே பெருங்கதையில் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் யாழும் வீணையும் ஒரே கருவியைக் குறிக்கும் இருவேறு சொற்களே தவிர வேறல்ல என்பதும், பெருங்கதை இயற்றப்பட்ட காலத்தில் யாழ் என்ற இசைக்கருவியே வீணை என்றும் அழைக்கப்பட்டது என்பதும் நன்கு புலனாகிறது.

பெருங்கதை காட்டும் யாழின் வகைகள்

'அங்கோற் றீந்தொடைச் செங்கோட்டியாழின் பத்த ரன்ன' (1 : 40 : 269 – 270), இசைகொள் சீறியா ழின்னிசை கேட்ட (1 : 47 : 241), 'பெறலரும் பேரியாழ் பெற்றவாறும்' (: 11 : 102), 'மகரவீணையின் மனமாசு கழீஇ' (1 : 35 : 2 18) 'புலமகளாளர் புரிநரப் பாயிரம் வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்' (4 : 3 : 52 – 53) என்ற குறிப்புகளிலிருந்து பெருங்கதையில் பேரியாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ், ஆயிரம் நரம்பினையுடைய பேரியாழ், (இது ஆதியாழ் என்றும் பெருங்கலம் என்றும் அழைக்கப்படுகிறது) ஆகிய யாழின் வகைகளைப் பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளதை நாம் அறியலாம்.

பெருங்கதையில் யாழைப்பற்றிய பிற செய்திகள்

கோடும் பத்தலுந் சேடமை போர்வையும்
மருங்குலும் புறமுந் திருந்துறைத் திவவும் (2 : 14 : 223 – 224)

என்ற குறிப்பில் யாழின் உறுப்பான கோடு, பத்தர், போர்வை, மருப்பு, திவவு ஆகியன பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

பண்ணறச் சுகிர்ந்து பன்னுதலின்மையும்
புகரற வுணங்கிப் புலவற லின்மையும்
குறும்புரிக் கொள்ளாது நெடும்புரித்தாலும்

Koviloor Digital Library

நிலமிசை விடுதலிற் றலைமயிர் தழீஇ
மணலகம் பொதிந்த துகளுடைத் தாதலும்

என்ற குறிப்பில் உதயணன் யாழ் நரம்பின் குற்றங்களை யாப்பியாயினியிடம் கூறுவதாக உள்ளது. யாப்பியாயினி உதயணனிடம் கொடுத்த யாழின் நரம்பு பண்படுத்தப்படாததாலும், நன்கு சீவி ஆராயப்படாததாலும், நன்கு காய்ந்து ஊன் அற்றுப்போகாமையாலும், குறிய முறுக்குடன் இல்லாமல் நெடிய முறுக்குடன இருப்பதாலும், நிலத்தின்மேல் கிடந்தமையால் தலைமயிரைத் தழுவிக் கொண்டு தம்முள்ளே மணலையும் துகள்களையும் கொண்டிருப்பதாலும் இந்த நரம்புகள் நல்லவை அல்ல என உதயணன் யாப்பியாயினியிடம் கூறுகிறான். இதில் உதயணன் யாழை இசைப்பதுடன் அதன் நரம்பின் குற்றங்களையும் அறியும் வல்லவனாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது. அவனுக்கு இசையில் இருந்த நுணுக்கமான அறிவை நமக்கு வெளிப்படுத்துவதுடன் யாழ் பற்றிய நுணுக்கமான குறிப்புகளையும் நமக்குத் தருகிறது.

வலிபெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்ச்
செலவு முறை எல்லாஞ் செய்கையிற் றெரிந்து (4 : 3 : 53 – 54)

தைவரற் கியைந்த தான்பயில் வீணைக்
கையினுஞ் செவியினுஞ் செவ்விதற் போற்றி (1 : 37 : 365 – 366)

இக்குறிப்பில் காணப்படும் செலவுமுறை மற்றும் தைவரல் எனும்சொற்கள் பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு எனும் எட்டு வகையான யாழ்கிரியைகளில் காணப்படுபவை.

நூலமை வீணைக் கோலமை கொளீஇக்
கரணம் பற்றினுஞ் காந்தன் முகிழ்விரல் (2 : 19 : 199 – 201)

என்ற குறிப்பில் காணப்படும் கரணம் எனும் சொல் வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை எனப்படும் எட்டுவகை யாழிசைக்கும் கரணங்களைப் பற்றியதாகும்.

தெய்வத்தன்ன திறலோன் காட்டக்
கைவத் தனளாற் கனங்குழை யாழெனா (1 : 34 : 246 – 247)

இதில் வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்பிக்கும் யாழாசிரியனான உதயணன் தெய்வத்திற்கு ஒப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளதை காணலாம். 'தெய்வப் பேரியாழ் கைவயி னீக்கி' (1 : 49 : 11) என்ற குறிப்பு உதயணனுடைய கோடபதி எனும் பேரியாழ் தெய்வத் தன்மை வாய்ந்ததாகக் கருதப்பட்டதை நமக்கு உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு இக்கதை முழுவதிலுமே யாழ் இசை, யாழ் உறுப்புக்கள், யாழின் கரணங்கள், கிரியைகள், யாழின் தெய்வத்தன்மை போன்ற பல செய்திகள் விரவிக் கிடக்கின்றன. யாழ் இக்காப்பியத்தில் ஒரு தனித்தன்மை வாய்ந்த கதாபாத்திரமாகவே திகழ்கிறது என்றால் அது மிகையாகாது.

Koviloor Digital Library

4. பெருங்கதையில் ஒப்பனைக்கலையும் தகவல் தொடர்பும்

முனைவர்.வி. உமாபதி

பெருங்கதையை அதன் ஆசிரியர் கொங்குவேளிர் உலகச் செயல்களனைத்தும் காட்டும் கண்ணாடியாகப் படைத்துள்ளார். அரசன் உதயணனுக்கும் வாசவதத்தையின் பணிப்பெண்ணாகிய மானனீகைக்கும் ஏற்பட்ட காதலை வெளிப்படுத்த ஒப்பனைக் கலையைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒப்பனைக் கலை வெறும்பொழுது போக்குக் கலையாக அமையாமல் ஒப்பனை செய்துகொள்பவரின் மனநிலையை மற்றவர்க்கு வெளிப்படுத்தும் ஒரு உளவியல் சார்ந்த கலையாகும். இக்கலை பெருங்கதையில் தகவல் தொடர்பிற்குப் பயன்படும்வகையில் கையாளப்பட்டுள்ள பாங்கு இக்கட்டுரைப் பகுதியில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.

உதயணனின் மனைவியராகிய வாசவதத்தையும் பதுமாபதியும் தோழிப் பெண்கள் பந்தாடுவதைக் கண்டு மகிழ்ந்திருந்தனர். அப்பந்தாடிய பெண்களிலே கோசலநாட்டு அரசனின் கோப்பெருந்தேவியாகிய 'வசுந்தரியின் வண்ணமகளாக விளங்கிய மானனீகை பந்தாடிய நிலையையும் அவளுடைய அழகிய தோற்றத்தையும் கண்ட உதயணன் அவள்மீது காதல் கொண்டு 'உலாச் செல்வான் போன்று பெண்யானைமீது வந்து தோன்றினான். அவ்வளவிலே கோப்பெருந்தேவி உள்ளிட்டோர் தத்தம் இடத்திலிருந்து எழுந்து சென்றுவிடுகின்றனர்.

மானனீகையின் பேரெழிலையும் பந்தாட்டத்திறனையும் நேரில் கண்ட கோப்பெருந்தேவியாகிய வாசவதத்தை அரசன் இவளை இந்நிலையில் காண்பானாயின் காமுற்று நெஞ்சு கலங்கும் நிலை ஏற்படும் என்று நினைத்திருந்தாள். இந்நிலையில் அரசனின் வருகையையும் தங்களை அழைப்பதையும் கேள்வியுற்று, மானனீகையை அரண்மனைக்குள் மறைத்து வைத்துவிட்டுப் பள்ளியம்பலத்திற்கு வந்து அரசனாகிய உதயகுமரனைக் கண்டு வணங்கினர். பின்னர் தேவியரின் தோழிப் பெண்களையெல்லாம் வரச்செய்து ஒவ்வொருவராக அவர்களுடைய பெயரையும் சுற்றத்தார் பற்றியும் தனித்தனியாக வினவினான். அரசன் வினாவிற்கு யாரும் மறுமொழி கூறாததால் வாசவதத்தையிடம் அவளுடைய தோழியருள் ஒருத்திமட்டும் வராமைக்குக் காரணம் யாதென்று வினவுகின்றான். இதனைக் கேட்ட வாசவதத்தை சினங்கொண்டு, அவளைத் தனியிடத்தே கண்டு அரசன் கூறுவதே தகுதி என்று கூறி, அவளுக்கு அரசன் கூறுவது யாதோ? என்று வினவுகிறாள்.

வாசவதத்தையின் சினத்தை அறிந்த உதயணன் அவளுடைய சினத்தைத் தணிக்கும் வகையில் மானனீகையின்பால் தான் கொண்ட காதலை மறைத்தவனாய்த் தன்னுடைய பகையரசனாகிய ஆருணியரசன்

Koviloor Digital Library

ஈட்டிய பொருள்களையும் அவன் சேமித்து வைத்துள்ள பொருள்களைப் பற்றியும் அவளே அறிந்துள்ளாள் என்றும் அச்செய்தியை அவளை வினவி அறிந்து கொள்வதற்காகவே அவளைக் காணத் தான் வினவியதாகவும் கூறுகிறான்.

இச்செய்தியைக் கேட்ட வாசவதத்தை சினம் தணிந்து மானனீகையை அவ்விடத்திற்கு வரப்பணித்தாள். அப்பணி மொழியால் அவ்விடம் வந்த அவள், அரசனைப் பணிந்து வணங்கி நின்றாள். வணங்கி நின்ற மானனீகையிடம் உதயணன், பாஞ்சாலமன்னனுக்குத் திருமந்திர ஓலை வரைதல் முதலாக அவனுடைய உவளகத்தின்கண் அவன் தேவியர்க்கு ஒப்பனை செய்தல் முதலான காரியங்களையெல்லாம் அவளே செய்து வந்தாளா? என்று வினவி அவளுடைய பெயரையும் நெருங்கிய சுற்றத்தார் பெயரையும் கூறுமாறு பணித்தான். அதனைக் கேட்ட மானனீகை, கோசல அரசனை வெற்றி கொண்ட பாஞ்சால மன்னன் ஆருணி, போரில் கோசல மன்னனைத் தாக்கி அரண்மனையை விட்டுத் துரத்தியபின் தன்னைப் பல பணிப் பெண்களோடு சேர்த்துக் கோப்பெருந்தேவிக்கு வழங்கியதாகவும் பின்னர், தான் அப்பெருந்தேவியின் வண்ணமகளாய்ப் பணிசெய்து கொண்டிருந்த நிலையையும் கூறித் தனக்கு வேறுயாதொன்றும் தெரியாதென்றும் கூறினாள்.

உதயணனும் அவள் கூறுவது உண்மையென்றுணர்ந்து, அக்கோசலத்து அரசன் வாசவதத்தைக்கு உறவினன்; ஆதலால் அவ்வுரிமையால் வாசவதத்தைக்கும் வண்ணமகளாக இருந்து ஒப்பனை செய்யவேண்டுமென்று கூறினான். அரசன் கட்டளையை ஏற்ற மானனீகை வாசவதத்தைக்கு ஓவியரும் அஞ்சும் வகையில் வண்ணக் கூட்டோடு அவளுக்குப் பொருந்திய அழகிய ஒப்பனை செய்தாள். இந்த ஒப்பனையை வாசவதத்தை உதயண மன்னனுக்குக் காட்டினாள். அதைக் கண்ட உதயணன், மானனீகை வாசவதத்தையின் இயற்கை அழகிற்கேற்ற ஒப்பனை செய்யவில்லை என்று கூறி, அவளுக்குப் பொருந்தும் வகையில் தான் ஒப்பனை செய்துவிடுவதாகக் கூறி, வாசவதத்தையின் முன்னைய ஒப்பனையைக் கலைத்துப் புதிதாகச் செய்யத் தொடங்கியவன், வாசவதத்தையின் நெற்றியின்மேல் பூந்துகளையும் சந்தனத்தையும் குழைத்து யவன எழுத்தால் மானனீகைக்குத் தன் காதலை வெளிப்படுத்தும் முடங்கலை எழுதினான்.

ஓடியா விழுச்சீ ருதயண னோலை
கொடியேர் மருங்குற் குயின்மொழிச் செவ்வாய்
மான னீகை காண்க . . . .

என்று அவ்வோலை கடிதத்தின் அமைப்போடு அனுப்புநர், பெறுநர் என்ற நிலையில் தொடங்குகிறது. அதனை அடுத்துச் செய்திப் பகுதி இடம் பெறுகிறது. மயில்கள் கூடியிருந்ததைப் போன்று கூடியிருந்த ஆடல் மகளிரொடு சேர்ந்து முன்னர்ப் பந்தெறிந்த மகளிர் முறைமையிலே

Koviloor Digital Library
தவறாதபடி ஆடிய (முகவெழுத்துக்காதை 63–65) பந்து விளையாட்டிலே மானனீகையின் செவ்வரி படர்ந்த கண்ணாகிய வேல் தன் நெஞ்சினைக் கிழித்ததனால் உண்டாகிய நெருப்புப்போன்று துன்புறுத்துகின்ற அந்தப் புண்ணோடு நொந்து தன்னால் இனிமேல் உயிர்வாழ முடியாதென்றும், நெருங்கிய வேல் போன்ற அவளுடைய கண்கள் இயற்றிய தொழில்களையும் மெய்யழகினையும் கொள்கொம்பாகக் கொண்டு தன்னுடைய காதலானது இடையறாது படர்கிறது என்றும், இந்தக் காமமாகிய பெருங்கடலிலே தான் அழுந்தாதவாறு, நீரின்கண் அகப்பட்டோர்க்கு அரிய தெப்பம்போலத் தனக்கு உதவ வேண்டும் என்றும், இக்காம நோயினால் மெலிந்து, உயிர்போய் விட்டால் பின்பு அவள் செய்வதற்குரிய உதவி வேறொன்றுமில்லை என்றும், அது மட்டுமின்றி இவர்கள் பெற்றுள்ள இளமைப்பருவம் போய் விட்டால் அதனை மீண்டும் வருவித்துக் கொள்ள முடியாதென்றும், இல்லையென்று இரப்போர்க்கு ஈவதுதான் நல்லறமாகும் என்றும் கூறி மேலும்தான் கூற எண்ணிய மொழிகளையெல்லாம் எழுதுவதற்கு இவ்வேட்டிலே இடம் இல்லாமையால் தான் அவற்றை எழுதாது விடுவதாகவும் எழுதி, அவ்வாறு எழுதாவிட்டாலும், ஒருவர் கருத்தினைச் சொல்லாமலே அறிந்து கொள்ளும் மானனீகைபோன்ற அறிவுடையோர்க்கு விரிவாகக் கூறவேண்டியதும் இல்லை என்றும் எழுதித் தன்னுடைய இக்குறையை மானனீகை தீர்க்கும்படி இரந்து கேட்பதாகவும் அதற்கு அவள் அருள்புரிய வேண்டும் என்றும் எழுதி முடித்து, வாசவதத்தையிடம் அவள் அழகிற்கேற்ற அலங்காரம் இவையே என்று கூறி அவளைச் செல்லுமாறு விடுத்தனன்.

இவ்வாறு மானனீகைக்கு ஒப்பனையின் வழியாகத் தன் காதலை உதயணன் வெளிப்படுத்திய பாங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இங்கு சிலப்பதிகாரத்தில், மாதவி தாழம்பூவின் வெள்ளிய இதழாகிய தோட்டில், பிச்சியினது நாளரும்பை எழுத்தாணியாகக் கொண்டு, செம்பஞ்சுக் குழம்பில் தோய்த்துக்கோவலனுக்கு எழுதிய 'மன்னுயி ரெல்லாம் மகிழ்துணை புணர்க்கும்' (சிலம்பு : வேனிற் காதை : 56 – 63) என்று தொடங்கும் கடிதம் ஒப்பு நோக்குதற்குரியது. அக்கடிதமும் காதலைவெளிப்படுத்தும் நிலையில் கலைகளில் சிறந்த மாதவியால் எழுதப்பட்டதாகும். இதுபோன்று சாகுந்தலத்தில் சகுந்தலையும் தாமரையிலையின் பின்புறத்தில் தன் நகத்தால் காதல் உணர்ச்சிகளை எழுதித் துசியந்தனுக்கு அனுப்பினாள் என்ற செய்தியை அறிகிறோம்.

உதயணன் தனக்குச் செய்த ஒப்பனையோடு தன் மாளிகையை வந்தடைந்த வாசவதத்தை மானனீகையிடம் தனக்கு அரசன் செய்த ஒப்பனையைக் காணுமாறு கூறினாள். அவ்வொப்பனையைக் கூர்ந்து நோக்கிய மானனீகை யவன எழுத்தாலே எழுதி விடுத்திருந்த மொழிகளையறிந்து பெரிதும் நாணங்கொண்டு அந்நாணம் வெளிப்படாமல் மறைத்து, அரசன் செய்துள்ள பேரலங்காரத் திருமுகம் மிக அழகுடையது

Koviloor Digital Library

என்று கூறி நாணமும் அச்சமும் கொண்டவளாய்ப் பகற் பொழுதைக் கழித்தாள். இங்கு 'திருமுகம்' என்பது வாசவதத்தையின் அலங்கரிக்கப்பட்ட அழகிய திருமுகத்தைக் குறிப்பதோடு மானனீகைக்கு உதயணன் எழுதிய ஓலையையும் குறிக்கிறது.

மறுநாள் காலைப்பொழுதிலே வாசவதத்தையை மானனீகை ஒப்பனை செய்து குங்குமத்தால் கோலம் எழுதி அலங்கரித்தபொழுது அத்தேவியின் நெற்றியில் அவ்வேந்தன் எழுதிய யவனமொழியைக் கொண்டே அம்மன்னனின் பெயரை முன்னிறுத்தித் தனக்கெழுதிய ஓலைக்கு ஈடாக மறுமொழிகொடுக்கும் எண்ணங்கொண்டவளாய் அத்தேவியின் அடர்ந்த கூந்தலினருகில் பிறர் அறிதற்கு அரிதாக எழுதினாள். உதயணன் எழுதிய திருமுகத்தின் முழுப்பொருளையும் மேற்கொண்டு அடிச்சியும் எளியவளுமாகிய தன்னையும் ஒரு பொருளாக மதித்து எழுதிய திருமந்திர ஓலையைத் தன்குறை நேராதபடி விழிப்புடன் ஓதி உணர்ந்ததாகவும், அரசனின் திருவருள் வகை அடிச்சியாகிய தன்பால் உண்டு என்பதை அறிந்ததாகவும், இருப்பினும் அரசனாகிய உதயணன் தன்னிடத்தில் கொண்ட இத்திருவருளை விடவேண்டும் என்றும் தன் போன்ற பிறமகளிர் அரசனுக்குப் பொருத்தமன்று என்றும் அந்த வியத்தகு ஓலைப் பாசுரத்தில் அரசன் எழுதிய உயர்மொழி வாசகங்கள் கோப்பெருந்தேவி போன்ற அரச மகளிர்க்குப் பொருந்துவதன்றித் தன்னைப் போன்ற பணி மகளிர்க்குச் சிறிதும் பொருந்தாது என்றும், அரண்மனை போன்ற காவலமைந்த இடத்திலே இருந்துகொண்டு மறைந்து செய்யும் செயல்களை யாரும் காணமாட்டார்கள் என்ற கருத்தில் சான்றோரால் விரும்பப்படாத செயல்களைச் செய்தல் தன்னைப் போன்று பெண்ணாகப் பிறந்தவர்களுக்குத் தகுதியுமன்று என்றும், அவ்வாறு செய்தால் பழிச்சொல் ஏற்படுவதோடு நல்லறமும் நீங்கி விடும் என்றும் கூறி இவ்வாறு செய்வதால் பல நன்மைகள் ஏற்படுவதாயிருப்பினும் தன்மீது கொண்ட அருளை மறந்து விடுதலே நல்லது என்றும் மன்னனுக்கு மறுமொழி எழுதி, வாசவதத்தையிடம் ஒப்பனை இவ்வளவே என்று கூறி விடுத்தனள்.

தன் ஒப்பனையை அரசனிடத்தில் காண்பிக்கும் பொருட்டு வந்த வாசவதத்தையின் நெற்றியின்மேல் மானனீகை எழுதிவிடுத்த மொழியைக் கண்ட அரசன் அதன் பொருளுணர்ந்து நெருப்புச் சுட்ட புண்மேல் வேல் நுழைந்தது போன்று வருந்தினான். அவ்வாறு வருந்தியவன் ஒப்பனையிலே திருத்தம் செய்வதாகக் கூறி மானனீகைக்கு மறுமொழியாக அவளை இற்றைநாளே காண வேண்டுமென்று எழுதி வாசவதத்தையைச் செல்ல விடுத்தான்.

வாசவதத்தை தன் மாளிகையை வந்தடைந்தவுடன் அவள் நெற்றியில் உதயணன் எழுதியிருந்த மொழியின் கருத்தையெல்லாம் உணர்ந்து அரசன் உள்ளத்திலேதோன்றிய குறையைத் தான் தீர்க்க வேண்டும் என்று தீர்மானிக்கின்றாள்.

Koviloor Digital Library

மறுநாட் காலையில் வாசவதத்தையை ஒப்பனையுடன் அழகுண்டாகுமாறு அலங்காரம் செய்து அவள் நெற்றியில் 'கூத்தப்பள்ளிக்குச்சரக் குடிகையுள் ஒரு பக்கத்திலமைந்த மேடையைப் பாம்பு குறிக்கொண்டு உறையும் இடம்போலப் பிறர் அறிய இயலாத இரவுக்குறி இடமாகக் குறித்துத் தேவியின் திருமுகத்தை எழுதிவிட்டாள் மானனீகை.

வாசவதத்தையும் மானனீகை புனைந்த புத்தலங்காரம் தோன்றும்படி அரசன் முன்னிலையில் சென்று நிற்க, அவள் நெற்றியின்மேல் மானனீகை முறைப்படி எழுதியிருந்த மொழிகளை உதயணன் படித்துணர்ந்தான். இவ்வாறு உதயணன் மானனீகையின்பால் கொண்ட காதலை வெளிப்படுத்த ஒப்பனைக் கலை ஓர் ஊடகமாகப் பயன்பட்டுள்ளது.

ஒப்பனைக் கலை

ஒப்பனை என்பது அழகுபடுத்துவது எனப் பொருள்படும். மனிதர்கள் தம்மை எப்பொழுதும் ஒப்பனை செய்துகொள்வதில் விருப்பமுடையவர்களாக உள்ளனர். நாகரிகமடையாது முதலில் காட்டுமிராண்டிகளாக வாழ்ந்த மக்களிடையே இந்த ஒப்பனைக் கலை தோன்றியிருத்தல் இயலாது. ஓரளவு அறிவு முதிர்ச்சிபெற்று, நாகரிக வாழ்க்கையை வாழத் தொடங்கிய பின்னரே ஒப்பனைக் கலையை மனிதன் அறிந்திருப்பான். இக்கருத்தினை 'ஒப்பனை என்பது அறிவு நலத்தை அறிவிப்பதாகவும் உள்ளது. அறிவின் வளர்ச்சிக்கேற்ப ஒப்பனையின் உயர்ச்சியும் வகையும் அமைந்துள்ளன' என்ற கூற்றும் (ஆய கலைகள் அறுபத்து நான்கு, ப. 242) வலியுறுத்துகிறது. மக்கள் தம்மை ஒப்பனை செய்து கொள்வதால், அவர்கள் சிறந்த கலையறிவும் நாகரிக வளர்ச்சியும் பெற்றிருப்பர் எனலாம். மேலும், 'மன வளர்ச்சியும், உணர்வு வளர்ச்சியும், நாகரிக வளர்ச்சியும் தோன்றிய நிலையில் ஒப்பனைக் கலை தோன்றியது எனக் கூறுவது பொருந்துவதாகும் என்ற கூற்றினாலும் இவ்வுண்மை வலியுறுகின்றது. இத்தகைய ஒப்பனைக் கலை தொடர்பிற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தொடர்பு

தொடர்பு (communication) என்னும் சொல்லிற்குப் பொதுமையாக்குதல் என்பது நேர் பொருளாகும். அதாவது பெறுநருடைய மனத்தில் அனுப்புநரின் கருத்து அல்லது கருத்துப் படிமத்தை உருவாக்குவதாகும். செய்திப் பரிமாற்றம் பல வகைகளில் நடைபெறுகிறது. அதில் ஒருவகை குறியீட்டின் மூலம் நிகழ்கிறது. அதையே தொடர்பு என்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகச் சூழலில் செய்தி அனுப்புநருக்கும் பெறுநருக்குமிடையே நிகழும் செய்திப் பரிமாற்றச் செயல்முறையே தொடர்பியல் எனப்படும். செய்திகள், எண்ணங்கள், உணர்ச்சிகள், திறமைகள், போன்றவற்றைக் குறியீடு, பேச்சு, எழுத்து, படங்கள், எண்கள், வரைபடம் போன்றவற்றின் வழியாகப் பரப்புவது தொடர்பியலில் அடங்கும்.

Koviloor Digital Library

அனுப்புநர், செய்திகள், அனுப்புமுறை, பெறுநருக்குப் பொருள்புரிதல் என்னும் நான்கு தொடர்ச்சியான கூறுகளை உள்ளடக்கியதே தொடர்பியலாகும். தொடர்பியலுடன் தொடர்பு கொண்டவர்களுடைய நடத்தையை மாற்றியமைத்தலே தொடர்பியலின் முதல் நோக்கமாகும் (தகவல் தொடர்பியல், பக்.10 – 11).

தகவல் தொடர்பு

ஒருவரோடு ஒருவர் தொடர்பு கொள்வதால்தான் சமுதாயம் உருவாகிறது. எந்த உயிரினமும் மற்ற உயிரினங்களோடு தொடர்பு கொள்ளாமல் தனித்து உயிர்வாழ முடியாது. இருவர் அல்லது இரு அமைப்புக்களுக்கிடையே நடைபெறுகின்ற செய்திப்பரிமாற்றமும்அதனால் ஏற்படும் தெளிவும் தகவல் தொடர்பு எனப்படும் (தகவல் தொடர்பியல், பக்.1). தகவல் தொடர்பில் தகவலாளரையும் பெறுநரையும் தொடர்புபடுத்தும் கருவிகள் தகவல் தொடர்புக் கருவிகள் எனப்படும் (தகவல் தொடர்பியல், பக். 63). இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டில் நாம் வாழ்வது அறிவியல் வளர்ச்சியடைந்து உச்சநிலையை அடைந்திருக்கும் காலகட்டமாகும். இக்காலத்தில் தகவல் தொடர்பிற்குப் பல கருவிகள் நம்மிடையே உள்ளன. செய்தித்தாள்கள், வானொலி, தொலைக்காட்சி, திரைப்படம், கணிப்பொறி, இணையம் என்ற பல்வேறு கருவிகள் நம்தொடர்பை எளிமைப்படுத்தியுள்ளன.

தகவல் தொடர்பு உளவியல், சமூகச் செயல் முறையாகும். அடிக்கடி தொடர்புகொள்வதால் மனிதனின் மனநலமும் சமூக வாழ்க்கையும் வளர்கின்றன. மனிதனின் மனநலம் பாதித்தல், உறவு முறிவு, இன்ப துன்பம், வெற்றி தோல்வி, சமுதாய மாற்றம் போன்றவை தொடர்பியலில் அடங்கியுள்ளன. தொடர்பியலில் செய்திகள்அல்லது மனநிலைகள் பகிர்ந்து கொள்ளப் பெறுகின்றன. தொடர்புச் செயல்முறை மூலம் – அனுப்புநர்– செய்தி– பெறுநர்– எல்லை என்ற ஐந்து பிரிவுகளையுடையது.

தகவல் தொடர்பில் ஊடகமும் தடமும் முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றன. புகை வண்டியும் பேருந்தும் தரையில் ஓடுகின்றன. இங்குத் தரை என்பது ஊடகம். புகை வண்டியும், பேருந்தும் தரையில் ஓடினாலும், புகை வண்டிக்குத் தண்டவாளமும் பேருந்திற்குச் சாலையும் தேவை. தண்டவாளமும் சாலையும் தடங்களாகும். பெருங்கதையில் தகவல் தொடர்பில், வாசவதத்தையின் நெற்றி ஊடகமாகவும், யவன எழுத்து தடமாகவும் அமைகின்றது (தகவல் தொடர்பியல், ப. 66).

தடத்தின் பயன்பாடு தடவாய்ப்பு எனப்படுகிறது. மக்கள் சில தடங்களை ஒரு நாளில் பலமுறை பெற வாய்ப்புகள் உண்டு. சிலதடங்களை ஒரு நாளில் ஒரு முறை மட்டுமே பெறமுடியும். ஒப்பனைக் கலை ஒருநாளில் ஒருமுறை மட்டுமே பயன்படுகின்ற தடவாய்ப்பாக அமைகிறது. மானனீகையை அன்றிரவே காண வேண்டுமென்று உதயணன்

Koviloor Digital Library
வாசவதத்தையின் ஒப்பனையில் குறிப்பிட்டிருந்தாலும் அடுத்த நாள் வாசவதத்தைக்கு ஒப்பனை செய்யும் நிலையில்தான் மானனீகையால் உதயணனுக்குச் செய்தி அனுப்பமுடிகிறது.

தொடர்பியலில் நான்கு தொடர்ச்சியான கூறுகளுக்கேற்ப அனுப்புநராகிய உதயணன், மானனீகையிடம் கொண்ட காதலாகிய செய்தி, அனுப்பும் முறையாகிய ஒப்பனையில் யவன எழுத்து, பெறுநருக்குப் பொருள் புரிதல் என்னும் நிலையில் மானனீகை உதயணனின் காதலைப் புரிந்து கொள்ளுதல் என்னும் இந்நிலையில் அனுப்புநர், செய்திகள் அனுப்பும் முறை, பெறுநருக்குப் பொருள் புரிதல் என்னும் நான்கு தொடர்ச்சியான கூறுகளையும் முறையாகக் கொங்குவேளிர் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

தொடர்பியலுடன் தொடர்பு கொண்டவர்களுடைய நடத்தையை மாற்றியமைத்தலே தொடர்பியலின் முதல் நோக்கமாகும் என்னும் கருத்திற்கேற்ப, பணிப்பெண் என்ற வண்ணமகளாக அரசிக்கு ஒப்பனைப்பெண்ணாக இருந்தவள் அந்த ஒப்பனையின் மூலமாகவே அரசனின் தேவியருள் ஒருத்தி என்னும் நிலையை அடைந்ததாகக் கொங்குவேளிர் காட்டுகின்றார்.

தகவல் தொடர்புக்கு இசைக்கருவிகள், தூதுவர்கள், ஒற்றர்கள், முனிவர்கள், பறவைகள், கல்வெட்டுக்கள், கூத்து, நாடகம், கடிதங்கள் என்று பல்வேறு நிலைகள் உள்ளன. இவற்றையெல்லாம் விடுத்துப் (தகவல் தொடர்பியல் , ப. 67) புதுமையான முறையில் ஒப்பனைக்கலையைக் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குக் கையாண்டுள்ளார்.

காதல் உணர்வு என்பது தலைவன் தலைவி இருவருக்குரிய மென்மையான, பிறர் அறியாத வகையில் வெளிப்படுத்தும் ஒருணர்வு. அதனைக் கடிதங்கள், இருவர் மட்டும் தனித்துப் பேசுதல் என்னும் நிலைகளில் வெளிப்படுத்துவதாக இலக்கியங்கள் கூறுகின்றன. ஆனால் கொங்கு வேளிரோ உயர்திணைப் பொருளின் மூலமாக, செய்திப் பரிமாற்றத்திற்கு நாம் ஒரு கருவியாக அதுவும் தன் கணவனாகிய அரசன் வேறொரு பெண்ணுடன் கொண்டுள்ள காதலை அப்பெண்ணிற்குத் தெரிவிக்கும் கருவியாக உள்ளோம் என்பதை அவள் அறியாத நிலையில், மற்றவர்களும் அறிந்துகொள்ளாத நிலையில் 'கத்திமேல் நடப்பது போல' என்று கூறுவார்களே அதைப் போன்று கையாண்டுள்ளார் என்று கூறலாம்.

'முகவெழுத்துக்காதை' என்றே காதைக்குப் பெயரிட்டு வாசவதத்தையின் முக ஒப்பனையில் உதயணன் மானனீகையின்பால் தான் கொண்ட காதலை வெளிப்படுத்துமாறு செய்து கொங்குவேளிர் கலை கலைக்காகவே என்றெல்லாம் கூறும் நிலையில் – அதுவும் ஒப்பனைக் கலையை ஊடகமாகக் கொண்டு இருவர் காதலை வெற்றிபெறச் செய்திருப்பது கொங்குவேளிரின் புதுமைத் தன்மையையும் சிறப்பினையும் வெளிப்படுத்துகிறது எனலாம்.

Koviloor Digital Library

5. SYSTEMATIC TOWN PLANNING AND SEGMENTAL DIVISION OF SOCIETY AS EXPRESSED IN PERUNKATHAI

Dr. T. Kamali

Environment is so fascinating. People, places and kings we see or hear in constituent which can broadly be classified as natural, tecnological and social. The natural environment can be classified as renewable, and non - renewable. The renewable one includes soil forest and wild life. The non - renewable comprises oil and coal the technological environment is consitituted by factories, gadgetry, technology, means of transportation and other equipments developed by man including weapins and explosives. The social environment is consitituted by its urban or rural town setting, historical, riligious, cultural, political, socio - economic components, segmental division of society and inter - relationships. In this article, `Town of Rasagiriyam and its segmental division of dwelling' as shown by Perunkathai is discussed.

Perunkathai epic has six major divisions. ' மகத காண்டம்' is third one which possess twenty seven sub-divisions. The opening chapter discusses about ' உதயணன்'and his other fellow beings. His friends consoled him that there is a saint in இராசகிரியம் who would give birth to dead. With his help உதயணன் would be able to get வாசவதத்தை again. All of them entered into இராசகிரியம் Systematic planning of இராசகிரிய நகரம் and different segmental regions of society are expressed by உதயணன் in a remarkable way.

The geographical situation of the இராசகிரிய நகரம் as a whole and of the individual areas within it like, படைச்சேரி an outer place of the town where soliders live, போகச்சேரி a place where beautiful girls live, வேளாளர் சேரி where agriculturists live, வாணிகர் சேரி where traders, merchants used to live, அந்தணச் சேரி where brahmins live, அமைச்சர் திருமதில் சேரி a residential block where ministers used to live in gigantic forts, next to that, ' beautiful palace' where Kings used to live are all elobrately explained in 'பெருங்கதை'.

Koviloor Digital Library

Pluralist social set up is discussed in பெருங்கதை. Social segregation is an aspect of differentiation. Segregation of groups of people in urban city namely, இராசகிரியம் is most obviousmark of civil proivileges and authority. Each group has its hereditary occupation.

Social security is an important one. Soldiers are able to guard the town against their enemies. Hence their place of residence form as the outer cover of the city. In both sides of the outer regions palatial buildings, multi-storeyed buildings are seen. Clouds are touching the walls of the building show their height.

அந்தி வானத்து அகடு முறையிருந்த
ஒண் கேழ் அடுவின் ஒளிபெறப் பொலிந்து
கண்ணுற நிவந்த பண்ணமை படுகால்
கைவினை நுனித்த மைதவழ் மாடத்து
அரும்படைச் செல்வர் அமர்ந்தினிது உறையும்
பெரும்படைச் சேரி (3 : 1 : 43 – 48)

The traditional notion of women being confined to the home knowingly or unknowingly advocates another group of women meant for public or for richer people in society. Those women are mentioned in பெருங்கதை as வாள் நுதல் மகளிர் .whose work is to decorate themselves with all sorts of jewels, flowers, ornaments etc and enjoy the company of men. Their residence is known as போகச் சேரி a place where to get happiness.

வாணுதல் மகளிரும் மைந்தரும் மயங்கிக்
காமம் என்னும் ஏமப் பெருங்கடல்
படுதிரைப் பரப்பி குடைவன நீராடி
காதல் புனைதலும் முனிவிலர் ஆகிக்
போகச் சேரி புறவிதழ் ஆக. (3 : 3 : 49 – 54)

Agricultural income is one of the potential resources which has not yet been changed even today. Removal of inequality is essential in the interest of social justice. That was done by farmers as explained in பெருங்கதை. They contribute for the development of human capital, reduce poverty and create an atmosphere in which growth rate can be achieved without creating tensions and conflicts in society.

Koviloor Digital Library

உயர்பெருங் கொற்றவன் உவப்பினும் காயினும்
தவிர்க்கவும் போக்கவும் படாத தன்மையர்
நன்புலன் தழுவிய மன்பெரும் செய்கைப்
பெருங்கடி யாளர் அருங்கடி சேரி
புறவிதழ் மருங்கில் புல்லிதழாக (3 : 3 : 60 – 65)

Any nation's economic policies are directed towards four goal, Viz : Full employment, price stability, Ustained growth and equilibrium in the balance of payments. The development of markets and trade agencies helps to achieve rapid and substantial economic growth. Whatever one asks, be it horse dusk, or Lion's milk or Amrosia or stone of higher quality spit by the snakes, traders, merchants of இராசகிரி நகரம் would suply immediately. That was their efficiency and capacity in acquiring all materials and selling thed to their customers. Their profession earns them enormous wealth which is mentioned in 'பெருங்கதை' as, முட்டில் செல்வம்

குதிரை மருப்பும் கொளற்கு அரிதாகிய
அழலுமைழ் நாக நிழலுமிழ் மணியும்
சிங்கப் பாலும் தென்திரைப் பெளவத்து
மூவா வமரர் முயன்றுடன் கொண்ட
வீயா வமுதமும் வேண்டில் போய்த்தரும்
அரும்பெறல் பண்டம் ஒருங்ககத் தடக்கி
முட்டில் செல்வத்துப் பல்வினை வாணிகர்
நல்விலைச் சேரி புல்லிதழ் பொருந்திய (3 : 3 : 70 – 77)

thus 'வணிகர் சேரி' is 'Brahmin's residence which is mentioned as 'அந்தணர் சேரி'. Their work is to teach sacrifice, giving alms and receving gifts for their priestly services. They maintain the role of preacher and reacher. They would perform all sorts of yagnas to safeguard the society. They are well versed in four vedas.

மேன்முறை இயன்ற நான்மறைப் பெருங்கடல்
வண்டுறை எல்லை கண்டுகரை போகி
. . . .
பெருந்தவ வேள்வி யருந்தவப் படிவமொடு
தம்தொழில் திரியாத் தரும நெஞ்சின்
அந்தணர் வேரி அகவிதழ் ஆக (3 : 3 : 79 – 87)

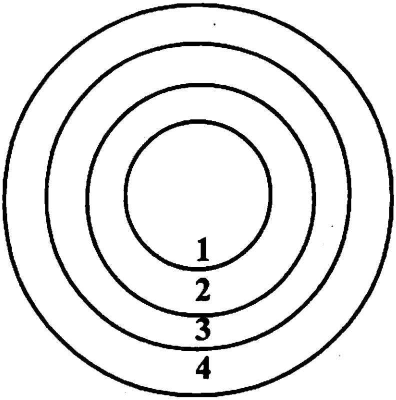
The competitive use of knowledge and muscle power appeared with as altogether different dimensions. The power and au-

Koviloor Digital Library
thority and also the independence and credibility of ministers help/ the king to rule the country happlily without any hurdle.

உற்றது முடிக்கும் உறுதி நாட்டத்துக்
கற்றுப் பொருள் தெரிந்த கண்போல் காட்சி
அருமதி அமைச்சர் தருமதில் சேரி (3 : 3 : 93 – 96)

Fully covered by different petals the central place of lotus is compared with king`s residence or palace. It looks like lotus. Even heaven is not equal to it. Such is its greatness.

.... வான்கெழு முற்றத்துக்
கோயில் கோட்டிட யாகத் தாமரைப்
பூவொடு பொலியும் பொலிவிற் றாகி
....
இமையாச் செங்கண் இந்திரன் உறையும்
அமராபதியும் நிகர் தனக்கின்றித்
.... இராசகிரியம் என்று
மண்பெருஞ் சிறப்பின் மல்லன் மாநகர் (3 : 3 : 104 – 112)



Zone 1 - consists of 100 'யவனச் சேரி'
Zone 2 - consists of 1000 'தமிழச் சேரி'
Zone 3 - consists of 'கொல்லர் சேரி'
Zone 4 - consists of 1000 'மிலேச்சச் சேரி'

These are residences of Military forces. 'யவனர் are foreign troups serve here. They rive in hundred which is mertioned as 'யவனச் சேரி next to them Tamil soldiers and people who prepair weapons and then people who are very good in manufacturing arrows.

Koviloor Digital Library

விழுப்பருஞ் சிறப்பின் வென்றி தாங்கிய
ஐம்பதி ன்ரட்டி யவனச் சேரியும்
அளப்பருஞ் சிறப்பின் ஆயிர மாகிய
தலைப்பெருஞ் சேனைத் தமிழச் சேரியும்
கொலைப் பெருங் கடுந்திறல் கொல்லர் சேரியும்
மிலைச்சர் சேரியும் (3 : 4 : 19 – 23)

Though thousand, hundred and all remain doubtful, separate provision is there in the town itself for military people to live together. From conception to cremation we live in some or the other envitonment and use it for meeting all our needs comforts and luxuries.. There common places are also mentioned in 'பெருங்கதை' as.

1. Water resevoir (தண்ணீர் பந்தல்)
2. Community hall (பொது மன்றம்)
3. Auditorium (அம்பலக் கூடம்)
4. Choultry (வம்பலர் தங்கும் சத்திரம்)
5. Gampling centres (சூதாட்டரங்கங்கள்)
6. Motels which supply food at free of cost to travellers (அறச்சோறு சமைக்கும் அட்டில்கள் / அம்பலச் சாலைகள்)
7. Lodges for traders from other countries to stay. (பிறநாட்டு வணிகர் உறையும் தேசிகச் சேரி)

are the places mentioned in 'பெருங்கதை' for common people.

தண்ணீர்ப் பந்தரும் தகையமை சாலையும்
அறத்தியல் கொட்டிலும் அம்பலக் கூடமும்
. . . .
அடுத்தொலி யறாஅ அரங்கமும் கழகமும்
அறச்சோற் றட்டிலும் அம்பலச் சாலையும்
தேவ குலனும் தேசிகப் பாடியும் (4 : 7 : 19 – 25)

Thus 'பெருங்கதை' help us to study many things about ancient environment and also give us an opportunity to explore, observe and learn about environment systematic town planning and segmental division of society expressed by 'பெருங்கதை' attract introspection, to inner reality and to panorama of urbar kingdom Descriptions are important not only for their beauty but also for their utility ever been treasured so much.

Koviloor Digital Library

6. பெருங்கதையில் கோயில் அமைப்பும், வழிபாடும், வழக்காறுகளும்

முனைவர். கு. கதிரேசன்

பெருங்கதை தோன்றிய காலம் தமிழ்மொழியில் ஒரு மறுமலர்ச்சி ஏற்படத்தொடங்கிய காலமாகும். கடல் கொண்ட கபாடபுரத்தில் இருந்த சங்க காலம் தொடங்கி மதுரையில் இருந்த கடைச்சங்க காலம் வரை உள்ள நீண்ட காலம் முழுவதும் ஒரே வகைப் பண்பாடுடையன என்பது அக்காலத்தில் எழுந்த இலக்கியங்கள் வழி புலனாகிறது. இக்கருத்துப் பின்னணியில் தொடர்நிலைச் செய்யுள் வடிவத்தைப் பெற்ற சமணசமய இலக்கியமான பெருங்கதையும் இக்காலச் சமூகத்தையும், வரலாற்றையும் பண்பாட்டையும் பிரதிபலிப்பதாக அமைகின்றது. இந்நூல் எழுந்த காலத்தில் சமண சமயம் செல்வாக்கு பெற்றுத் திகழ்ந்திருந்தது என்பதனைப் பெருங்கதை வழி அறியலாம். இதில் இடம்பெறும் கருத்துக்கள் சமணசமயக் கொள்கைகளை அடியொற்றி எழுந்தவையே. தமிழகத்தில் சமண சமயம் வேரூன்றி வளர்ந்திருந்த காலத்திலேயே பெருங்கதை தோன்றியிருக்க வேண்டும். இக்காலமே சிலப்பதிகாரம், சீவகசிந்தாமணி முதலிய பெருங்காப்பியங்கள் தோன்றுவதற்குக் காரணமாக இருந்தது. நன்கு ஆராயுமிடத்து, கடைச்சங்க காலத்திற்கும் தேவார இலக்கியமான பக்தி இலக்கிய காலத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலமே இந்நூல் எழுந்த காலமாகும். எனவே இப்பெருங் கதையில் அக்காலத்தில் தனிமனிதனிடமும் சமூகத்திலும் வழக்கிலிருந்த பண்பாட்டு மரபுகளும் வழக்காறுகளும் இடம் பெற்றிருப்பது இயல்பே. அந்தவகையில் பெருங்கதையில் வெளிப்படும் வழக்காறுகளில் ஒன்று கதைத்தலைவன் உதயணன் வழிபட்ட தெய்வ வழிபாடு ஆகும். இவ்வழிபாட்டு மரபை ஆராய்ந்து அறிவதன் மூலம் அக்கால வழிபாட்டு முறையையும் சமய நிலையையும் தெய்வத்தின் இயல்பையும் அது தொடர்பான சடங்குகள் உள்ளிட்ட வழக்காறுகளையும் விளங்கிக் கொள்ள முடியும். இந்தப் பின்னணியில் பெருங்கதைத் தலைவன் உதயணன் வாசவதத்தையைத் திருமணம் முடித்தபின் இறைவனை வழிபட்ட பான்மையை அறிவதும் தெய்வத்தின்இயல்பு, கோயிலின் அமைப்பு உள்ளிட்ட கூறுகளை இனம் காண்பதும் இக்கட்டுரையின் தலையாய நோக்கமாக அமைகிறது.

பொதுவாகத் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் 'திருமணம் என்பது ஆயிரங்காலத்துப் பயிர்' என திருமணத்திற்கு மிக முக்கிய இடம் கொடுக்கப்பட்டு வருகிறது. 'மனைவி அமைவதெல்லாம் இறைவன் கொடுத்த வரம்' என்றும் 'கணவனே கண்கண்ட தெய்வம்' என்றும் வழங்கித் திருமண வாழ்க்கையை இறை நம்பிக்கையுடன் தொடர்புபடுத்திப் பார்க்கும் வழக்கு இருந்து வருகிறது. பண்டைத் தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியம் எண்வகைத் திருமண

Koviloor Digital Library

முறைகளைப்பற்றிக் கூறியிருப்பதும் சங்கஇலக்கியங்கள் திருமண முறையை முழுமையாகப் படம்பிடித்துக் காட்டியிருப்பதும் பின்வந்த சிலப்பதிகாரம் முதலிய காப்பியங்கள் திருமணத்தை வெகுசிறப்பாக விளக்கி இருப்பதும் சீவகசிந்தாமணி மணநூல் எனச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதும் திருக்குறள் முதலிய நீதிநூல்கள் திருமண ஒழுக்கத்தையும் நியதியையும் வரையறை செய்திருப்பதும் திருமணத்திற்குத் தமிழ்ப் பண்பாட்டில் இருக்கும் இடத்தை எண்ணிப் பார்க்கச் செய்கிறது. இந்தப் பின்னணியிலேயே அக்காலச் சூழலில் தோன்றிய பெருங்கதையும் திருமண வாழ்க்கையை இறை வழிபாட்டுடனும் ஆலய தரிசனத்துடனும் தொடர்புபடுத்திச் சிறப்பிக்கிறது. இத்தன்மை மூலம் திருமணத் தம்பதியர்களின் வழிபாட்டு வழக்காற்றினையும் வழிபடும் தெய்வச் சிறப்பினையும் ஆலய அமைப்பினையும் வெளிப்படுத்தி இருக்கிறது. இதனை இலாவாண காண்டத்தில் உதயணன் வாசவதத்தையைத் திருமணம் செய்து கொண்டபின் மேற்கொண்ட வழிபாட்டினை உணர்த்தும் 'தெய்வச் சிறப்புப் பகுதி மூலம்' உணரலாம்.

திருமணம் முடிந்தவுடன் மணமகன் மணமகளுடன் அதாவது கணவன் மனைவி இருவரும் ஆலய வழிபாடு செய்து அங்குள்ள இறைவனை வணங்கி இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கும் வழக்கைப் பண்டைக் காலம் தொட்டே தமிழர்களிடம் காணமுடிகிறது.

மலர்மிசை ஏகினான் மாணடி சேர்ந்தார்
நிலமிசை நீடுவாழ் வார்

என வள்ளுவர் கூறியிருப்பது, இறைவன் திருவடியைச் சரணடைந்தவர்களே நிலத்தில் நீடூழிவாழ முடியும் என்னும் உண்மையை உணர்த்துகிறது. இன்றும் கூடத் திருமணம் முடிந்தவுடன் பெற்றோர் காலில் விழுந்து வணங்குவது, இறந்துபட்ட குடும்பப் பெரியோர் படங்கள் முன்நின்று வேண்டுவது, வீட்டுத் தெய்வம், குல தெய்வங்களை வழிபடுவது, ஊர்த் தெய்வம், பெருந் தெய்வக் கோயில்களுக்குச் சென்று சுற்றத்துடன் வழிபட்டு நல்வாழ்க்கை அமைய வேண்டி வரும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது.

பல திருமணங்கள் ஆலயங்களிலேயே இறைவன் முன் நடைபெறுவதைக் காணலாம். திருமணம் முடித்து இறைவனை வேண்டுகின்றனர். நாட்டுப்புறங்களில் திருமணத்திற்கு முன், திருமண அழைப்பிதழை ஆலயங்களில் தெய்வங்களின் திருவடிகளில் வைத்து வழிபடுவது, திருமணத்திற்கு முன்நாள் மணமகளுக்குப் பூட்டும் மங்கல நாண், திருமணப் புடவை முதலிய பொருட்களைத் தெய்வத்திற்கு முன் வைத்து பூசை செய்து வழிபாடு நடத்துவதைக் காணலாம். மேலும் மணமகன் மணமகளைத் திருமணம் முடித்துத் தன் வீட்டுக்குத் திரும்பும் போது அதாவது மணப்பெண் பிறந்தகம் விட்டுப் புக்ககம் வரும்போதும், மணமகன் திருமணம் முடிக்க வரும்போதும் வரும் வழியில் உள்ள நாடல்புறத் தெய்வக் கோயில்களின் முன் 'தேங்காய் விடலை' போட்டு வணங்கி விட்டுச் செல்லும்

Koviloor Digital Library
வழிபாட்டுப் பண்பாட்டு மரபைக் காணமுடிகிறது.

பெருங்கதையில் கதைத் தலைவன் உதயணன் வாசவதத்தையைத் திருமணம் முடித்து ஆலய வழிபாட்டிற்குச் சென்று தெய்வத்தை வணங்கிய தன்மை மேற்சுட்டிய தமிழ்ப் பண்பாட்டு வழக்காற்றை அடியொற்றி எழுந்ததே. வள்ளுவரும் தமிழ் இலக்கிய கர்த்தாக்களும் சுட்டிக் காட்டும் இப்பண்பாட்டு மரபு பெருங்கதையிலும் இடம் பெற்றிருப்பது அது தமிழ்ப்பண்பாட்டை விளக்கும் கண்ணாடியாக விளங்கும் பாங்கினைத் தெளிவாக்குகிறது. இப்பண்பாட்டுப் பிரதிபலிப்பில் ஆலயத்தின் அமைப்பும் தெய்வத்தின் சிறப்பும் இடம் பெற்றிருப்பது அறியத்தக்கது.

கண்கெழு பெருஞ்சிறப் பயற்றிப் பண்புளிப்
பூம்புரி மாடத்துப்போற்றெனப் புகாஅத்
தேவ குலத்தொரு திருநகர் வலஞ்செயல்
காவல குமாரர் கடிநாட் கடனென
வென்றி முழக்கங் குன்றாது வழங்குநர்
முன்னர் நின்று முன்னியது முடிக்கென
மங்கல மரபினர் மரபிற் கூறக்
காவல குமரனுங் கடிநகர் வலஞ்செய
மேவினன் அருள. (இலா. தெய். : 3–11)

அழகான மலர்களைக் கொண்டு அலங்கரிக்கப்பட்ட அராந்தாணத்துப் பூசனை மாடத்தில் புகுந்து இறைவன் முன் நின்று 'எங்களைக் காப்பாற்றுவாயாக' என்று ஆலயத்தை வலம்வந்து வணங்குவதும் நகரத்தை வலம் வருவதும் மணமக்கள் கண்டிப்பாகப் பின்பற்ற வேண்டிய கடமை என்று செய்தியறிவிக்கும் வள்ளுவர், முரசறைந்து கூறியது கேட்டு மங்கல மரபினர் எடுத்துக் கூறிய தன்மையை விளக்குகிறது. இது உதயணன் வாசவதத்தை இருவரும் திருமணம் முடித்தவுடன் ஆலயம் சென்று தெய்வத்தை வணங்க வேண்டியதன் அவசியத்தை எடுத்தியம்புவதாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இத்தன்மை மக்களின் தெய்வ வழிபாட்டு நம்பிக்கையையும் தெய்வத்தின் ஆற்றல் திறனையும் அதை அறிவுறுத்தும் பாங்கினையும் வழிபாட்டு வழக்கினையும் அறியத் தருகிறது.

தமிழர்கள் பண்பாட்டில் ஆலயங்களுள்குள் காலணிகளை அணிந்து செல்லும் வழக்கம் இல்லை. தெய்வங்களை வழிபடும் பொழுதும் காலில் செருப்புக்களை அணிதல் கூடாது என்பது கண்டிப்பான விதியாகக் கொள்ளப்படுகிறது. தெய்வத்தை வணங்கும் பொழுது காலில் செருப்பைக் கழற்றிவிட்டு வணங்கிப்பின் அணியும் மரபு உள்ளது. பொதுவான வழிபாட்டு நியதிகளும் சில கோயில்களுக்கென உரித்தான சிறப்பு நியதிகளும் கூட வழக்கில் உள்ளன. கேரளக் கோயில்களில் ஆடவர்கள் மேலாடை அணிந்து ஆலயத்திற்குள் செல்லக் கூடாது. திருவனந்தபுரம் அனந்தபத்மநாபர் ஆலயத்திற்குள் ஆடவர்கள் வேட்டி மட்டுமே அணிந்து செல்ல முடியும். அதனால்வேட்டி வாடகைக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. பேண்ட்

Koviloor Digital Library

அணிந்திருப்பவர்கள் கூட அதன்மேல் வேட்டியைச் சுற்றிக் கொண்டு செல்லும் வழக்கம் உள்ளது. கண்டிப்பாகக் கோயில்களில் லுங்கி கட்டிச் செல்ல அனுமதி இல்லை. இம்மரபைப் பின்பற்றி தமிழகத்தின் தென்பகுதிகளில் உள்ள கன்னியாகுமரி பகவதி அம்மன் கோயில், சுசீந்திரம் தாணுமாலயன் கோயில், திருச்செந்தூர் முருகன் கோயில் முதலிய ஆலயங்களில் இன்றும் ஆண்கள் மேலாடை அணிந்து செல்ல அனுமதி இல்லை. கண்டிப்பாக எல்லாக் கோயில்களிலுமே ஆண் பெண் யாராயினும் காலில் செருப்பு அணியத் தடை விதிக்கப்பட்டுள்ளது. இதனால் ஒவ்வொரு ஆலயத்திலும் காலணிகளைப் பாதுகாத்து வைக்குமிடம் அமைக்கப் பட்டுள்ளது. மேலும் கைகால்கள், வாய், முகம் முதலியவற்றையும் சுத்தம் செய்து தான் செல்ல வேண்டும் என்னும் நோக்கில் நீர்நிலைகளும் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இத்தகைய நியதிகள் தெய்வத்திற்கு முன் அடிமையாகத் தன்னைக் கொள்வதும், உடலைத் தூய்மை செய்து கொள்வதுமான நம்பிக்கையே ஆகும். ஆலயத்திற்குள் செருப்பு அணிந்து செல்லக்கூடாது என்னும் நியதி மன்னன் முதல் மக்கள் வரை அனைவருக்கும் பொதுவாகவே நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வாறு தெய்வ வழிபாட்டில் ஈடுபடுபவர்கள் யாராயினும் அவர் எத்தகைய விலைமதிப்பில்லாச் செருப்பை அணிந்திருந்தாலும் அதனை வெளியிலேயே கழற்ற வேண்டும். மன்னனே ஆயினும் அவன் அணிந்திருப்பது பொன் செருப்பே ஆயினும் அதனை ஆலயத்திற்குள் அணிந்து செல்ல அனுமதி இல்லை. இந்தப் பண்பாட்டு மரபை அடியொற்றியே பலர் கோயிலாகக் கருதும் வீடு, அலுவலகம், கல்விக்கூடம், ஆசிரமங்கள் முதலிய இடங்களில் காலணி அணியாமல் கழற்றி விடும் தன்மை உருவானது என்பது அறியத்தக்கது.

மனிதனின் பாதத்திற்கு அத்தனை இழிவு கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது. அப்பாதம் இன்னொருவர் மேல் பட்டு விடக்கூடாது. அவ்வாறு பட்டுவிட்டால் மன்னிப்பு வேண்டுவதைக் காணலாம். அத்தகைய பாதத்தில் அணியும் செருப்பு விலை மதிப்புடையது. ஆயினும் அது கண்ணாடிப் பேழையில் இருந்ததாக இருப்பினும் கால்பாதத்தில் அணிந்து விட்டால் அது மதிப்பு குன்றி இழிவான பொருளாகி விடுகிறது. இந்த நியதி உதயணனுக்கு பொருந்தியிருந்தது. உயிர்கட்கும் பாதுகாவலனாக செங்கோலுடைய உதயணன் கூடத் தன் காலில் அணிந்த பொன் செருப்பைக் கழற்றி வைத்து விட்டே இறைவனைத் தரிசிக்கச் சென்றான் எனக் குறிப்பிடுகிறது பெருங்கதை.

. . . . மேவுப் புனைந்த
பசும்பொன் அலகிற் பவழத் திரள்கால்
விசும்பிவர் மதியுறழ் வெண்பொன்போர்வைத்
தாம நெடுங்குடை தகைபெறக் கவரப்ப (இலா. தெய். 11–14)

என்னும் அடிகள், உதயணன் தன் காலில் அணிந்திருந்த பொன் செருப்பைக் கழற்றி வைத்து விட்டு வீதியில் இறங்கி நடந்தான் என்னும் செய்தியை

Koviloor Digital Library

உணர்த்துகின்றன. இதன்மூலம் கடவுளை வணங்கச் செருப்பு அணிந்து செல்லக் கூடாது என்னும் நியதியையும் அருகதேவனான சமணக்கடவுளை வணங்கவும் அந்த நியதி உண்டு என்பதும் உதயணன் மன்னாயினும் அதனைப் பின்பற்றியமையும், பொன் செருப்பாயினும் அதனையும் அணியக் கூடாது என்னும் கட்டுப்பாடிலிருந்தமையும் மன்னன் முதல் மக்கள் யாவருக்கும் அவ்விதி பொதுவானது. யாரும் மீறிடல் கூடாது என்னும் உறுதிப்பாடும் புலனாகின்றன.

உதயணன் வணங்கிய தெய்வம் தனக்கு மட்டும் அல்லாமல் தம் வழி வழியாகத் தொடர்ந்து வந்த முன்னோர்களும் தெய்வமாக வணங்கிய தன்மையை அறியலாம். இத்தெய்வ மரபைக் குலதெய்வ வழிபாட்டு மரபாகக் கொள்ளலாம். எனவே, உதயணன் அருகதேவனைத் தன் முன்னோர்கள் முதல் தற்பொழுது வரை வழிவழியாக வணங்கி வழிபட்டு வரும் மரபாகக் கொள்ள முடிகிறது. மேலும், 'வழிபடும் பொழுது தெய்வத்திடம் வரங்களைப் பெறுவதற்கு வேண்டுவதும், குலதெய்வ வழிபாட்டை முழுமையாகப் பின்பற்றுவதுமான' பண்பாட்டு மரபு பெருங்கதையில் வெளிப்படுகிறது:

கருமக் காலை பெருவரம் பெறுகென
உள்ளகத் துணர்ந்ததை உண்மையானும்
சுருக்கம் இன்றிச் சுடர்பாறை போலப்
பெருக்கம் வேண்டிப் பெருநில மன்னவன்
ஆரணங் காகிய அறிவர் தானத்துப்
பூரணப் படிமை காண்டலானும்
இன்னவை பிறவுந் தன்னிய லாதலின் (இலா. தெய். 33–39)

என்னும் அடிகள் மூலம், உதயணன் இறைவனை வழிபட்டுச் சிறந்த வரங்களைப் பெற வேண்டும் எனத் தன் மனத்தில் கருதும் பாங்கினையும் அரசன் வளர் பிறைச்சந்திரன் போன்று வழிவழியாகப் பெருக வேண்டித் திருக்கோயில் புகுந்து இறைவன் திருவுரு கண்டு வணங்கும் மரபு இருப்பதாலும் தான் இறையுணர்வும் இறைவன் எழுந்தருளியிருக்கும் பாங்கும், அத்திருவுருவைக் கண்டு வழிபாடு செய்யும் பண்பாட்டு மரபும் காலம் காலமாய் வழிவழியாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வந்தமையை அறியலாம். எனவே, உதயணனுக்கு அவன் வணங்கும் தெய்வத்தைப் பற்றிய நம்பிக்கை பரவலாக இடம் பெற்றமையும் இறைவழிபாடு எல்லோராலும் பின்பற்றப்பட வேண்டிய மகிழ்ச்சியைத்தரும். சிறப்புமிக்க பண்பாட்டு மரபாக இருப்பதையும் இதன்மூலம் இனம் காணலாம். இப்பண்பாட்டு மரபுகள் ஆலய வழிபாடு தொடர்பான பண்பாட்டு மரபு நம்பிக்கை, வரம் வேண்டும் தன்மை, மனநிறைவடையும் பாங்கு முதலிய கூறுகள் பெருங்கதையில் வெளிப்படுவதை அறிய முடிகிறது. உதயணன் வணங்கிய அருக தேவன் ஆலயம், தெய்வத்தின் வடிவம் பெற்றிருப்பது ஆராய்ந்து அறியத்தக்கது. இதன் மூலம் அக்கால வழிபாட்டு வழக்காறுகள் ஆலயப் பண்பாட்டு மரபுகள் முதலியலவற்றை அறிந்து கொள்ள வாய்ப்பு ஏற்படும். உதயணன் வணங்கிய

Koviloor Digital Library
அருகதேவன் ஆலயத்தின் அமைப்பு பெருங்கதை இலாவாண காண்டத்தில் மிக அழகாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. 'தெய்வச்சிறப்பு' என்னும் பகுதி ஆலயத்தின் தன்மையையும், தெய்வத்தின் தன்மையையும் படம்பிடித்துக் காட்டுகிறது. பசுமையான பொற்குழம்பினால் வார்க்கப்பட்ட சுவரடிப் பகுதியில் கொடுத்துப் பொருத்தப்பட்ட பலகைகளையும் செம்பொன் போன்ற செங்கல்லினால் கட்டப்பட்ட சுவரினையும், குடம், தாமம், கொடிப்பிணையல் முதலிய உருவங்களைச் செதுக்கிய தூண்களையும் கொண்டதாகக் கோயில் கட்டப்பட்டிருந்தது. ஒவ்வொரு தூணின் அடியிலும் 'பாலிகை' எனப்படும் வட்டவடிவமான பொன் தகடுகள் புதைத்து வைக்கப்பட்டிருந்தன. தூண்கள்நிறுத்த வேண்டிய இடத்தில் தூண்கள் நிறுத்தப்பட்டு கண்ணுக்கு விருந்தளிக்கும் வகையில் ஆலயம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

பெருங்கதை உணர்த்தும் இக்கோயில், கட்டிடக் கலையுடன் பொருத்திப் பார்க்கத்தக்கது. கட்டிடக் கலை வளர்ந்த காலத்திலேயே இக்கோயில் தோன்றியிருக்க வேண்டும். செங்கல்லினால் சுவர் எழுப்புதல், தூண் அமைத்தல், சிற்பம் பொருத்துதல், ஓவியம் தீட்டுதல் முதலியவை பல்லவர் காலத்துக்குப் பின்வந்த கட்டிடக் கலை வளர்ச்சிக் சூழலில் எழுந்த வழக்காறே ஆகும்.

பல்லவர் காலத்தில் மாமல்லபுரத்தில் விஸ்ணுவுக்காக எழுப்பப்பட்ட கடற்கரைக் கோயில் கட்டுமானக் கோயில் ஆகும். இது கட்டிடக் கலை வளர்ச்சியின் முதல் தொடக்க நிலையாகும். இக்கோயில் பல்லவ மன்னன் இரண்டாம் நரசிம்மவர்மன் இராஜசிம்மன் காலத்தில் கட்டப்பட்டது. இது கட்டுமானக் கலையை அடியொற்றி சாந்துக் கலவையினால் உருவாக்கப் பட்டதாகும். இவ்வாறு செங்கல், சாந்து, தூண்கள் என கட்டுமானக் கலையின் அம்சங்களுடன் உருவாக்கப்பட்டதே பெருங்கதை சுட்டும் அருகதேவன் ஆலயம். எனவே, இந்நூல் பல்லவர் காலத்திற்குப் பின் எழுந்த நூல் என்பது அறியத்தக்கது.

அருகதேவன் ஆலயச் சுவர்களில் புலி, குழவிப் பாவை, பூதங்கள் முதலிய வடிவங்கள் ஓவியங்களாக எழுதப்பட்டிருந்தமையை பெருங்கதை (இலா. தெய். 48–51) சுட்டிக் காட்டுகிறது. இவ்வோவியங்களும் தூண் சிற்பங்களும் சமண சமயக் கோயிலை இந்து சமயக்கோயிலுடன் தொடர்புடையதாக்குகிறது. இந்து சமயக் கோயில்களை அடியொற்றியே அருகதேவன் கோயில்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்பது புலனாகிறது. மேலும், பொற்றாமரை மலரின் ஒளியையும் விஞ்சும் மரகத மணிகளால் செய்த மாலைகளை வரிசையாகக் கோர்த்துச் செய்த சித்திரக் கம்பியை நெருக்கமாகச் சேர்த்து வைத்து அழகுபடுத்தியிருந்தனர். இத்தன்மை சுவர் அமைக்கப்பட்டுள்ள ஆலயங்களில் மட்டுமே இருக்கும். இதனைக் கபோதம் என்று சுட்டுகின்றனர். சூடாமணிநிகண்டு (3–61) இதனைச் சுவர்த்தலங்களில் வைக்கும் சித்திரக்கம்பி எனக் குறிப்பிடுகிறது.

Koviloor Digital Library

உதயணன் வணங்கிய அந்த ஆலயத்தில் வரிசை வரிசையாக அமைக்கப்பட்ட பல்வேறு வேலைப்பாடு அமைந்த சித்திரங்களை உடைய வளைவுகள் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தூணின் உயரத்திற்கேற்ப வலிமையான இரும்பு முட்கள் வேண்டிய இடங்களில் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. அதில் ஒளிமிக்க பவளத்தால் செய்த மாலைகள் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. நீலமணிகளால் செய்த அழகிய கலசங்கள் தேவையான இடத்தில் துளைகள் இட்டுப் பொருத்தப்பட்டிருந்தன. பொன் தகடுகளாலான அழகிய கூரை வேயப்பட்ட மேற்பரப்புடையதாக அந்த அருகதேவன் ஆலயம் அமைக்கப் பட்டிருந்தது. இத்தன்மை சிதம்பரம் நடராசர் பெருமான் ஆலயத்தில் சிற்சபையும், கனகசபையும் மரத்தால் வேயப்பட்டிருப்பது, பொன்னம்பலம் எனப்படும் பொற்சபை செப்புத் தகடுகளால் பொதியப்பட்டு பொன்முலாம் பூசப்பட்டிருப்பதும் மதுரையில் வெள்ளியம்பலம் வெள்ளியினால் வேயப்பட்டிருப்பதும் குற்றாலத்தில் சித்திரைசபை ஓவியங்களினால் வேயப்பட்டிருப்பதுமான தன்மையுடன் பொருத்திப்பார்க்கத்தக்கது.

கோயிலின் வாயில் திருக்கோயிலின் தன்மைக்கு ஏற்ப அமைக்கப்பட்டிருந்தது. நெல்லி மரத்தின் திரண்ட காயில் தொடுத்த மாலைகளைக் குவித்துக் கட்டிய கூடம் இருந்தது. இதன் மூலம் அக்காலத்தில் கூடம் அமைக்கும்பொழுது நெல்லிக்காய் மாலைகளைக் குவித்து உள்வைத்து அமைக்கும் வழக்கம் இருந்தமை புலனாகிறது. அழகிய மங்கலப் பொருட்களைக் கொண்டு தீட்டிய அழகிய ஓவியங்களையும் மணிகளையும், இணைத்து வடிவமைக்கப்பட்ட நிலைகள் பொருத்தப் பட்டிருந்தன. சாமரை, நிறைகுடம், கண்ணாடி, தோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாகை, இணைக்கயல் என்னும் எண்வகைப்பொருட்களும் மங்கலப் பொருட்கள் எனச் சுட்டப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. இதனை சீவகசிந்தாமணி கோவிந்தையாரிலம்பகம் 64ஆம் பாடல் உரை சுட்டிக்காட்டுகிறது. மேலும் 'சுடர்மண்டலம்' எனத் தொடங்கும் திருநூற்றந்தாதிச் செய்யுளும்(80) இதனை விளக்குவதை அறியலாம்.

அழகிய உறுதியான நிலையில் இயந்திரம் பொறித்த பலகையில் கொடி முதலிய அழகிய ஓவிய வேலைப்பாடுகளைச் செய்து பக்கங்களில் முத்துமாலைகளையும் வண்ண மலர்களால் செய்யப்பட்ட சித்திர மாலைகளையும் இணைத்து வாயிலுக்கு ஏற்ப வடிவமைக்கப்பட்ட வெள்ளிக் கதவு பொருத்தப்பட்டிருந்தது.

ஆலயத்தில் உள்ள நிலத்தில் அமைக்கப்பட்ட கீழ்ப்பகுதி மண், மரம், யானைக் கொம்பு முதலியவற்றினால் செய்யப்படாமல் முழுமையும் பொன்னாலும், மணியாலும் செய்யப்பட்ட அழகிய ஒளிபொருந்திய சந்திர மண்டலத்திற்கும் சூரிய மண்டலத்திற்கும் இடையே அமைந்த நீலவானம் போல அமைக்கப்பட்டிருந்ததைப் பெருங்கதை வழி அறிந்து கொள்ளலாம்.

Koviloor Digital Library
இவ்வழக்கு கட்டிடக் கலையில் சிறப்பு அம்சமான தச்சு வேலை–மரவேலையுடன் தொடர்புடையதாக, அது கண்ணைக் கவரும் வேலைப்பாட்டுடன் விலை மதிப்பின்றி அமைக்கப்பட்ட நிலை, உடையதாக இருந்தது அறியலாகிறது.

உதயணன் வழிபட்ட ஆலயத்தில் தேவையான இடங்களிலெல்லாம் அழகிய வேலைப்பாடமைந்த பல நிறங்களைக் கொண்ட சிறுசிறு துண்டுகள் பதிக்கப்பட்டிருந்தன. அரும்பு, மலர், தளிர் ஆகியவற்றுடன் சேர்ந்து பின்னிய பொன்னால் செய்யப்பட்ட காமவள்ளிக் கொடியின் வடிவங்களை உடைய கோணங்களையும் சந்திகளையும் உடைய தோரணங்கள் தேவையான இடங்களில் கட்டி வைக்கப்பட்டிருந்தது. காமவள்ளி என்பது உருக்கப்பட்ட பசுமையான பொற்குழம்பை அச்சினுள் செலுத்தி நினைத்தவாறு வடிவமைக்கும் ஒருவகை வார்ப்புக் கொடியாகும். இது கற்பகத் தருவின் மீது படரும் இயல்புடையது. இப்பூங்கொடியில் அரும்பு, பூ இருப்பது போன்று பொன்னால் அமைக்கப்பட்டிருந்தது என்பது அறியத்தக்கது. அத்துடன் முத்து முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட அழகிய அணிகள், நீலநிற மணிகளால் செய்யப்பட்ட கருமையான மாலைகள் முதலியவை இடையிடையே இணைக்கப்பட்டிருந்தன.

ஆலயத்தில் 'அராஅந்தணம்' என்னும் அரியணை இருந்தமையை இந்நூல் வழி அறியலாம். இந்த அரியணை இறைவன் எழுந்தருளும் இடமாகும். இது ஆலயத்தின் மூலக் கருவறையில் அமைக்கப் பட்டிருப்பதாலும் இறைவன் எழுந்தருளும் இடம் ஆகையாலும் மிகச் சிறப்பாக அமைக்கப்படுவது மரபு. இத்தன்மையை இன்றும் கோயில் கலையின் அம்சமாகக் காணலாம். இது கண்டோர் வியக்கும் பேரழகுடையதாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது. மலைக் குகையில் நுழைவது போன்று அடிப்பகுதி பொற்பலகை, பிடரின் மேல் குறைந்து பின் நிமிர்வது போன்ற தோற்றத்துடன் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அரியணையை நான்கு சிங்கங்கள் தாங்குவது போன்று தோற்றம் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தச் சிங்கத்தின் தோற்றம் வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கும் பகுதி(100–118) கோயில் கலைஞர்களின் கற்பனை ஆற்றலையும் கலைத்திறனையும் வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

நான்கு சிங்கங்களும் இறைவனை அரியணையில் சுமந்து கொண்டு வானிடத்தில் செல்லுவதற்குத் தயாராக இருப்பது போன்ற அச்சமூட்டும் தோற்றம் அந்த ஆலயத்தின் தனிச்சிறப்பாக அமைந்திருந்தது.

அரியணையில் அமர்ந்திருந்த தெய்வத்தின் சிறப்பினைக் கூறப்புகுந்த ஆசிரியர், நல்ல சிறப்பு மிக்கசிற்பியால் செய்யப்பட்ட ஆசனத்தின் நடுவே பேரழகுடன் எழுந்தருளியிருந்தார் எனக் குறிப்பிடுகிறார். அந்த ஆசனம் வில்லை வளைத்து வைத்தது போன்று கிம்புரியால் கவ்வப்பட்டு கண்ணாடி, ஒளி தரும்மணி ஆகியவை பதித்து ஒப்பனை செய்யப்பட்ட நீல நிறமுடையதாக அமைந்திருந்தது.

Koviloor Digital Library

இறைவன் தேவலோகத்தை உடையவன் என்பதால் வாடாத மாலை சூட்டப்பட்டிருந்தது. இடையில் அழகிய வட்டுடை எனப்படும் கச்சை கட்டப் பட்டிருந்தது. முத்துவடம், மணிமாலை, மத்தளம் போன்றவை மார்பில் அணியப்பட்டிருந்தன. தலையில் மணிமுடியும், கையில் கடகம், பக்கங்களில் நாகப்பாம்புகள் முதலியவற்றை அணிந்திருக்குமாறும் வியக்கத்தக்க உருவுடன் வடிவமைக்கப்பட்டிருந்தார். அதோடு குன்றாத இளமையுடன் நல்ல அணிகலன்களை அணிந்து புன்முறுவலுடன் சாமரம் வீசிக் கொண்டிருக்குமாறு தேவமகளிர் ஓவியங்கள் தீட்டப்பட்டிருந்தன. விச்சாதார மகளிர் எனப்படும் கந்தருவப் பெண்கள் அழகிய பொற்கச்சை ஆடையினையும் அணிந்து விண்ணுலகத்தில் கலைத்தொழில வளரும் வகையில் கையில் மாலையுடன் நீல நிற முகில்களுக்கு மத்தியில் நிற்பதாகக் கோயில் சுவரில் ஓவியம் தீட்டப்பட்டிருந்தன. மேலும் அழகிய மணிமுடி அணிந்து இந்திரன், நாட்டை ஆண்ட பேரரசர்கள், அவர்களின் தேவியர்களின் ஓவியங்களும் வரையப்பட்டிருந்த தன்மையைக் காணமுடிகிறது. மேற்குறித்தவாறு சிற்பத்தாலும் ஓவியத்தாலும் அழுகு படுத்தப்பட்ட அரியாசனத்தில் முழு வெண் திங்கள் நிறைந்த ஒளிக்கதிர்களுடன் மூன்று மண்டலங்களை அடுக்கி வைத்தது போன்ற மாலையினை அணிந்து பிறவிப் பெருங்கடலை நீந்த முடியாமல் தவிக்கும் உயிர்கள் மீண்டு வருவதற்குக் காரணமான தெய்வீக ஈடு இணையற்ற அழகையும் ஆற்றலையும் பெற்ற இறைவனாகிய அருக தேவன் எழுந்தருளியிருந்தமையை பெருங்கதை உணர்த்துகிறது. இத்தகைய சிறப்புடன் அக்கோயிலையும் அரியாசனத்தையும் அதன் ஓவியச் சிறப்பையும் இறைவன் தோற்றத்தையும் கலைஞர்கள் அமைத்திருந்தமை இந்நூல்வழி அறியலாகிறது. இத்தகைய சிறப்பு பொருந்திய அருக தேவன் ஆலயத்தில் உதயணன் வாசவதத்தையுடன் திருமணம் முடிந்து வந்து வணங்கி, இல்வாழ்க்கையைத் தொடங்கினான் எனப் பெருங்கதை காட்டுகிறது.

மேற்கூறிய கருத்துகள் வழி ஆராயும் பொழுது திருமணம் முடிந்தவுடன் மனைவியுடன் ஆலயங்களுக்குச் சென்று இறைவனை வழிபட்டு அதன் பின்பே இல்வாழ்க்கை தொடங்கிய தமிழர் பண்பாட்டு மரபை இனம் காண முடிகிறது. அத்துடன் தமிழர்களின் கோயில் கலை ஆற்றலையும், இயல்பையும் தெய்வ நம்பிக்கையையும் இறைவனை வடிவமைத்த கட்டிடத்தை வடிவமைத்த திறத்தையும் இனம் காண முடிகிறது. மேலும் சமண சமயக் கோயிலாயினும் தெய்வமாயினும் அது தமிழர்களின் இயற்கை சமய வழிபாட்டு மரபுகளுடனும் வழக்காறுகளுடன் தொடர்புபட்ட நிலையிலேயே இருந்துள்ளமை புலனாகிறது. இந்து சமயப் பண்பாட்டுக் கூறுகளை அடியொற்றியே சமண சமயப் பண்பாட்டுக் கூறுகள் அமைந்துள்ளன. இந்து சமயக் கோயில்கள், தெய்வங்கள், வழிபாடுகள், உருவ வழிபாடு உள்ளிட்ட வழக்காறுகள், படிமப் படைப்பாக்கங்கள் முதலியவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே சமண சமயக் கோயில்களின் தெய்வ வடிவமைப்பும் வழிகாட்டு வழக்காறுகளும் அமைந்துள்ளன என்பதைப் பெருங்கதை வழி அறியலாம்.

Koviloor Digital Library

7. பெருங்கதையில் நுண்கலைகள்

முனைவர். எஸ். கௌசல்யா

முன்னுரை

துர்வினீதன் என்னும் கங்க மன்னன் வடமொழியில் எழுதிய பிருகத் கதையைத் தழுவிக் கொங்குவேளிர் பெருங்கதையை எழுதியுள்ளார். பெருங்கதையில் தெய்வ வழிபாட்டின் சிறப்பு, ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும் என்ற செய்தி கல்வியின் இன்றியமையாமை, நட்பின் பெருமை, வாழ்க்கைக்குத் தேவையான நெறிமுறைகள், புதல்வர்களுக்குரிய கடமைகள், ஆசிரியர் மாணவர்களுக்குரிய இலக்கணங்கள், அரசாட்சிமுறை போர்முறை, கலைகளின் நுட்பங்கள் போன்ற செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் கலைகளைப் பற்றி ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

பெருங்கதையில் இடம்பெறும் கலைகள்

பெருங்கதையில் நகர நாகரிகத்திற்கேற்பக் கட்டிடக்கலை, கோயில்கலை, சிற்பக்கலை பாடல்கலை இடம்பெறுகின்றன. இங்கு ஓவியக்கலையும், இசைக்கலையும் விளக்கப்படுகின்றன.

ஓவியக்கலை

பெருங்கதையில் 'சித்திரம்' வண்ணக்கம்மம் (1 : 58 : 44), எழுவினைகம்மம் (1 : 42 : 35) எனும் தொடர்களால் ஓவியம் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. ஓவியத்தொழில் புரிவோர் 'ஓவியத்தொழிலாளர்' (1 : 58 : 43) 'வண்ணக்கம்மர்'(1 : 58 : 44) என்று அழைக்கப்பட்டனர். இக்கலையில் சிறந்தோர் 'ஐவகை வண்ணத்துக் கைவல் கம்மியர்' (2 : 2 : 198), 'ஒண்வினை ஓவியர்' (1 : 35 : 46), கண்ணுளர் (2 : 10 : 97), கண்ணுளாளர் (5 : 9 : 30), கைவலோவியர் (3 : 5 : 41) என்று சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளனர்.

'ஓவிய நூலில் (கட்டளை) கூறிய அளவோடு அமைந்த பலகையில் வண்ணப்படங்களின் அமைப்புமுறையோடு ஓவியம் தீட்டப்படவேண்டும்' (2 : 10 : 85 – 86) என்று ஓவியம் வரைதலின் நுட்பம் கூறப்பட்டுள்ளது. சிற்பத் தொழில் செய்வோரும் 'படிமமிடுஞ் சித்திரக்காரர்' என்றே அழைக்கப்பட்டார். 'தொய்யில்' எழுதுவதும் ஓவியமாகக் கருதப்பட்டது. (1 : 38 : 198). சித்திரசாலை தனியே இயங்கியுள்ளமையை, 'வித்தக வினைஞர் பத்தியிற்குயிற்றிய சித்திரசாலை' (3 : 4 : 15) என்ற தொடர் சுட்டுகிறது. மக்கள் பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு பொருளிலும், அரசர், செல்வந்தர் இல்லங்களிலும் ஓவியங்கள் அழகுபடுத்தின. செல்வர் வீட்டுக் கதவுகளின் உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டு, அழகு செய்யப்பட்டிருந்ததை 'பத்திரம் அணிந்த சித்திரக்கதவு' (2 : 2 : 66) என்ற தொடரால் அறியலாம். அரசகுலத்தவரது

Koviloor Digital Library
திருமணம் நடைபெறும் மண்டபங்களில் நறுவெண்சாந்தினால் ஓவியங்கள் வரையப்பட்டுள்ளன. (2 : 4 : 64) அரச யானைக்குரிய மத்தக அணியிலும் 'கொடியும் பத்தியும் வடிவுபட எழுதப்பட்டிருந்தது' (2 : 2 : 99). தத்தை நீராட அமர்ந்த பலகை, 'வல்லவன் எழுதிய பல்பூம் பத்திக் கட்டெழில் சேர்ந்த வட்டணைப்பலகை' எனச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. பதுமாபதியின் பள்ளியறை, ஓவியங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருந்தது. (3 : 14 : 97 – 101) 'சித்திரமுதுசுவர்' (3 : 5 : 38) என்ற வரி சுவரோவியம் இருந்ததைக் காட்டுகிறது.

அரண்மனை யானைகளின் தந்தம் தாமரை மலர் போன்ற சிற்பம் செதுக்கப்பட்ட பூணுடன் திகழ்ந்தது. (3 : 20 : 51) மக்கள் பயன்படுத்தும் குடை '....... அரக்கு வினை யுறீஇய சித்திரத் திண்கால் வித்தகக் குடையினர்' (3 : 1 : 110) என்று கூறப்பட்டுள்ளது. கண்ணாடி 'சித்திரப்புளகம்' (1 : 58 : 49) என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது. அரண்மனையில் அமரும் இடம் 'சித்திரக் கம்மத்துப் பீடம்' (2 : 10 : 9 –10) என்று சுட்டப்பட்டுள்ளது.

சமணாலயச் சுவர்களில் இலை, கொடி போன்ற சித்திரங்கள், மீன், மகன்றில், யானை, புலி, சிங்கம், பாவை ஆகிய ஓவியங்கள் வரையப்பட்டிருந்தன.

வண்ண ஓவியங்கள்

ஓவியங்களுக்கு வண்ணங்கள் பயன்படுத்தப்பட்டிருந்ததை,

பஞ்ச வண்ணத்துப்பத்தி பல புனைந்த
பொங்கு மலர்த் தவிசு (1 : 42 : 102 – 103)

ஐவகை வண்ணத்துக் கைவல் கம்மியர்
கொடியும் பத்தியும் வடிவுபட எழுதி

என்னும் அடிகளால் அறியலாம்.

சமயத்தொடர்புடைய ஓவியங்கள்

அருகர்க்குரிய எண்வகைச் சிறப்பு (சாமரை, நிறைகுடம், கண்ணாடி, தோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாகை, இணைக்கயல்) கட்டளையெனும் கட்டட உறுப்பில் எழுதப்பட்டிருந்ததை,

கட்டளை அமைத்துக் கட்கினி தாகி
எட்டுவகைப் பெருஞ்சிறப் பேற்ப எழுதி

என்ற வரிகள் எடுத்துக்காட்டுகின்றன. (2 : 6 : 69)

நுண்துகில் ஓவியங்கள்

துணியில் வரையும் படக்கலையும்,
எண்ணங்களொளீஇய நுண்ணூல் பூம்படம் (1 : 42 : 34)
நூல் வினைநுனிந்த நுண்வினைப்படாஅம் (1 : 38 : 80)
சித்திரநுண்டுகில் (2 : 5 : 109)

Koviloor Digital Library
என்று இங்ஙனம் சுட்டப்படுகிறது. படம் எழுதப்படும் முறை,

அறுவகைக்கு ஓதிய ஐவகை வண்ணத்துத்
துறைவிதி நுனித்த தூத்தொழி லாளர்
கண்டுளங் கவிரொளி கழூஉநிறம் பெறீஇய
வெண்டுகில் இணைமடி விரித்தனர் உடீஇச்
செய்த கோலத்துச் சித்திரம் (2 : 5 : 128 – 132)

என விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உதயணன் பதுமை உருவத்தைத் துணியில் வரைந்திருந்தமையை,

. . . . . . **வண்ணங்கூட்டிச் சித்திரக் கிழிமிசை வித்தக மாக**
வாக்கமை பாவை வகைபெற வெழுதி (3 : 22 : 143)

என்னும் அடிகளில் உணரலாம்.

நரவாணனுடைய நண்பன் கோமுகன் பந்தில் பதிந்திருந்த மதன மஞ்சிகை என்ற பெண்ணின் கைவடுக்களை ஆராய்ந்து அப்பந்து வெண்சந்தனம் பூசப்பட்ட கையினால் பிடிக்கப்பட்டிருந்தமையால், விரல்களின் வடுக்கள் அழுந்திருந்தமையை நோக்கி, அப்பெண்ணின் உருவத்தை ஊகித்து வரைந்தான் என்ற செய்தியும் பெருங்கதையில் ஓவியக்கலை சிறப்புற்றிருந்தமைக்குச் சான்று பகர்கிறது. (5 : 8 : 97 –112)

தொய்யில் எழுதுதல்

மகளிர் மார்பு தோள் ஆகிய உறுப்புகளில் சந்தனத்தில் கொடி முதலிய கோலங்களை எழுதி அழகுபடுத்திக் கொண்டனர்.

எழுதி கொடி ஆகம் (1 : 40 : 143)
கோல ஆகத்துக் கொடிபட எழுதிய

என்ற தொடர்களால் அறியலாம்.

மகளிர் ஒப்பனையைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். கோலம் எழுதச் சுண்ணச் சாந்தினைப் பயன்படுத்தினர். (1 : 40 : 22 – 23)

தொய்யில் எழுதும் முறை ஓவியத்தொழிலின் வகையறி உபாயம் (1 : 38 : 198 – 199) என்று சுட்டப்படுவதால் தொய்யில் எழுதும் கலையும் ஓவியக்கலையாகவே கருதப்பட்டுள்ளது.

ஓவியக்கலையின் நுட்பம்

நண்பனின் இறப்பு உதயணனுக்கு ஓவியத்தின் மூலமாகவே உணர்த்தப்பட்டது. நண்பன் வரைந்து தந்த உதயணன் உருவப்படத்தில் உள்ள குறிப்பால் யூகி இறந்துவிட்டான் என்று உதயணன் உணர்ந்து கொள்கிறான். அவ்வோவியம் 'ஓவியப்பலகையில் உதயணன் உருவம் போன்று வரைந்து, அதனைச்சிறிது மாறுபடும்படி நான்கு கண்களை உடையதாகவும், அவற்றுள் ஒன்று மங்கிப்போனதாகவும் எழுதப்பட்டிருந்தது' (2 : 10 : 85 – 97, 105 – 107)

Koviloor Digital Library

மனிதர்களின் உறுப்புக்களுள் கால் சுற்றத்தாரையும், தோள் மனைவியையும், பல் மக்களையும், கண் நண்பரையும், முடி ஐம்பெருங்குரவர்களையும், அடி ஏவலரையும் குறிக்கும். இவ்வாறு உடலின் கண் ஆராய்ந்து பார்க்குமிடத்து இவ்வுருவம் தனது மேற்கண் மங்கியிருக்கும் குறை உடையதால், யூகிக்கு இடுக்கண் நேர்ந்துள்ளது என்று எண்ணி உதயணன் வருந்துகிறான்.

உதயணன் வாழைக்குருத்தில் தன் கை நகத்தால், பதுமையெனும் பெண்ணைக்கண்ட காமன் கோயில் சூழலை, வரைந்து அவள் காணுமிடத்தில் வைத்துத்தன் காதலை வெளிப்படுத்தும் விதத்தினை,

வளங்கெழு வாழை யிளஞ்சுருள் வாங்கித்
தாமரைப் பொய்கையுந் தண்பூங்கேணியும்
காமன் கோட்டமும் கடிநகர் விழவும்
காமர் நெடுங்கண் கலந்த காமமும்
இன்னவை பிறவுந் தன் முதலாக
உள்ளம் பிணிப்ப வுகிரிற் பொறித்து (3 : 9 : 11 – 20)

என்ற அடிகளில் விளக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

இசைக்கலை

பெருங்கதையில் அரசர், அந்தணர், வணிகர் இசையை முறையாகப் பயின்றிருந்தனர். மன்னன் உதயணன் யாழ் கற்றிருந்தான். (1 : 32 : 5) எட்டிக்குமரன் வீணையை இனிதாக இயக்குபவனாக விளங்கினான் (1 : 40 : 116 – 117) கணிகையர் யாழ் முதலாக அறுபத்து நான்கு கலைகளைக் கற்றிருந்தனர். (1 : 35 : 84)

தத்தை இசையரங்கேறிய செய்தியையும் அறிய முடிகிறது (1 : 37 : 85 – 130) இசைகற்றுக் கொள்ளக் கீதசாலை இருந்தது. (2 : 7 : 131) அரங்கேறும் அவையும் இருந்தது.

இசைக்கருவிகள் அமைந்த பான்மை

அரங்கில் பாடுவோருக்குத் துணையாக இசைக்கருவியாளர் அமர்ந்திருந்த தன்மை,

யாழுங் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவும் தண்ணுமைக் கருவியும்
இசைச்சுவை தரீஇ எழுபவும் எறியவும்
விசைத்தெறி பாண்டிலொடு வேண்டுவ பிறவும்
கருவி அமைந்த புரிவளை ஆயம் (1 : 37 : 90 – 94)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளமையைக் காணலாம்.

கோசாம்பி நகரத்தின் முன்றிலில் முழவொடு பல்லியங்களும் முழங்கியுள்ளன. (5 : 9 : 4) நீர்விழாவின்போது குழலும் யாழும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன (1 : 40 : 86 – 117).

Koviloor Digital Library

உதயணனின் யாழ்த்திறம்

யாழ் கற்றுத்தர யாழாசிரியர் இருந்தார், யாழ்நூலும் இருந்தது (1 : 37 : 150, 1 : 32 : 5) மகரயாழ், செங்கோட்டியாழ் (1 : 40 : 269), சீறியாழ் (1 : 47 : 241), பேரியாழ் (1 : 36 : 44) ஆகிய யாழின் வகைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. யாழையும் நரம்புகளையும் பார்த்தவுடன் அவற்றின் நிறைகுறைகளை அறியும் புலமையை உதயணன் பெற்றிருந்தான்.

செத்ததாருள் செய்தது (3 : 14 : 228)

செதுவன் மரத்தால் செய்தது (3 : 15 : 20)

என்று உதயணன் யாழ் செய்யப்பட்ட மரத்தின் தன்மையை அறிந்து கூறினான். நரம்புகள் நன்கு உலர்த்தப்படாதிருந்தன. மிகமுறுக்குக் கொண்டிருந்தன. 'குறும்புரி அல்லாது நெடும்புரித்ததாயின', நிலத்தில் உலர்த்தியபோது மண்ணும் ரோமமும் ஏறியனவாயிருந்தன என்று தெளிவாகக் கூறும் நுட்பம் உடையவனாக இருந்தான்.

பிரமசுந்தர முனிவர், கோடவதி யாழைத் தேவேந்திரனிடமிருந்து பெற்றதாகக் கூறியுள்ளார் (2 : 11 : 94 – 95) உதயணன் இவ்யாழை படிவவிரத மொடு (4 : 3 : 81) கற்றுள்ளான். இவ்யாழ் தெய்வயானையைப் பணியச் செய்து உதயணனுக்கு நட்பாக்கியது. யாழ்க் கல்வி கற்க ஆரம்பிக்கும்போதும் அரங்கேற்றத்தின் முன்னும் யாழுக்குப் பலிவழிபாடு செய்யப்பட்டதை 'வலி கெழு நல்யாழ்' (1 : 34 : 228) என்ற அடி சுட்டுகிறது.

இசையொடு சிவணிய யாழ்நூல் (132 : 5)

நூலுஞ் செவியுஞ் நுண்ணிதின் நுனித்து (1 : 37 : 133)

என்ற அடிகள் இசை நூல்கள் இருந்தமைக்குச் சான்று பகர்கின்றன.

பாடல் இலக்கணமும், பாடல்களும்

இசைக்கருவிகளின் இசை வெளிப்பட்ட பின் பாடுதல், (1 : 37 : 119) 'இரண்டும் இணைந்து இசைத்தல்' என்ற முறையில் பாடல் பாடப்பட்டது. (3 : 14 : 275) 'பருந்தும் நிழலும் போல' இசைக்கருவியின் இணைவு இருக்க வேண்டும் என்ற குறிப்பும் (3:4:276) காணப்படுகிறது. பாடல் பாடப்படுவதற்குரிய இலக்கணம்,

திருமலர்த்தாமரைத் தேன்முரன்றதுபோற்
பிறந்துழி யறியாப் பெற்றித் தாகிச்
சிறந்தியம் பின் குரற் றெளிந்தவ ணெழுவச்
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்து நெகிழ்த்தும்
குறுக்கியு நீட்டியு நிறுப்புழி நிறுத்தும்
மாத்திரை கடவா மரபிற் றாகிக்
கொண்ட தாளத்துக் கண்டத்து பகாமை (1 : 37 : 123 – 127)

என்று இங்ஙனம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

இன்னிசைக்கடவுள் வாழ்த்து, தேவபாணி, தேசிகம், வேத இன்னிசைப் பாடல்களும் (1 : 37 : 128 –130) அம்மனை, வள்ளை, குரவை (1 : 40 : 85, 143: 62, 2 : 14 : 53) ஆகிய நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் பாடப்பட்டுள்ளன.

இசை ஆசிரியரின் புலமை

இசையில் புலமை பெற்றிருந்த ஆசிரியர்கள் 'பல்லவை இருந்த நல்லாசிரியர்' என்று அழைக்கப் பட்டனர். இசை ஆசிரியரின் புலமை,

நூலுஞ்செவியு நுண்ணிதின் நுனித்தே
யாழும் பாடலு மற்ற மின்றி
விலக்கும் விடையும் விதியினறிந்து
துளக்கில் கேள்வித் தூய்மையின் முற்றி (1 : 37 : 133 – 136)

என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மகளிர் இசையைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர் என்பதைப் 'பாடல் மகளிர்' (1 : 37 : 99) என்ற தொடர் உணர்த்துகின்றது. யானையின் சினம் அடங்கச் 'சாமகீதம்' பாடப்பட்ட செய்தியும் பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ளது (1 : 44 : 63).

முடிவுரை

ஓவியம் செல்வர் இல்லங்களையும் அரண்மனைகளையும் மக்கள் பயன்படுத்தும் ஒவ்வொரு பொருளையும் அழகுபடுத்தின. ஓவிய நூலில் கூறப்பட்ட அமைப்பு முறையோடு ஓவியம் தீட்டப்பட்டுள்ளது. சிற்பத்தொழில் செய்வோரும் சித்திரக்காரர் என்று அழைக்கப்பட்டார். தொய்யில் எழுதும் கலையும் ஓவியக்கலையாகவே கருதப்பட்டது. மகளிர் ஒப்பனையைத் தொழிலாகக் கொண்டிருந்தனர். வண்ண ஓவியங்களும் சமயத் தொடர்புடைய ஓவியங்களும், நுண் துகில் ஓவியங்களும், சுவரோவியங்களும் ஓவியங்களின் வகைகளாகச் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. நண்பனுக்கு நேர்ந்த துன்பத்தினை அறிவதற்கும் காதலை வெளிப்படுத்துவதற்கும், ஓவியங்கள் பயன்பட்டுள்ளன. ஒரு பெண்ணின் கைவிரல் ரேகையை வைத்து அப்பெண்ணின் உருவத்தை வரைதல் ஓவியக்கலையின் நுட்பத்தைக் காட்டுவதாக உள்ளது. சித்திரச்சாலை தனியே இயங்கி உள்ளமை ஓவியக்கலையின் வளர்ச்சிக்குச் சான்று பகர்கின்றது

பெருங்கதையில் அரசர்களும், அந்தணர்களும் வணிகர்களும் இசையை முறையாகக் கற்றிருந்தனர். கணிகையர் அறுபத்து நான்கு கலைகளில் தேர்ச்சிபெற்றிருந்தனர். யாழ், குழல், முழவு போன்ற இசைக்கருவிகள் இசைக்க, தத்தை இசையரங்கேறிய செய்தி, பெருங்கதையில் இசைக்கலை பெறும் இடத்தை எடுத்துக் காட்டுகிறது. இசை ஆசிரியர்கள் புலமையுடன் திகழ்ந்துள்ளனர். யாழ் வகைகள் சுட்டப்பட்டுள்ளன. யாழ் நூல் இருந்த குறிப்பினை அறிய முடிகிறது. யாழைப்பற்றிய மிக நுட்பமான அறிவு உடையவனாக உதயணன் விளங்குகிறான். பாடல் இலக்கணம் தெளிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. தேவபாணியும், நாட்டுப்புறப்பாடல்களும் இசைக்கப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

8. நெற்றித் திருமுகம்

கரு. சமத்துவம்

காதல் உள்ளங்கள் வெவ்வேறாக இருப்பினும் அன்பின் வெளிப்பாடு ஒன்றேயாம். அன்பினை வெளிப்படுத்தும் உத்திகளுள் கருத்துக்களை எழுத்துகளாக வடித்துக் கடிதம் வரைதலும் ஒன்று. ஆனால் முகத்தில் கடிதம் எழுதிக் காதலர் கருத்தைப் பரிமாறிக் கொள்ளல் கொங்குவேளிரால்தான் பாடமுடியும். முகத்தில் கடிதம் வரைந்த கற்பனைச் செய்தியைப் பெருங்கதையில் முகவெழுத்துக் காதை (வத்தவ காண்டம்) விவரிக்கிறது.

கடிதம் என்றால் என்ன?

தான் அறிந்த செய்தியையோ அறிய விரும்பும் செய்தியையோ ஒருவர் மற்றொருவருக்குத் தெரிவிப்பதற்குக் கடிதம் எழுதுவர், அன்றித் தூது விடுப்பதும் சிறந்த முறையாகும். பண்டைக் காலத்தில் ஒற்றர்களை அனுப்பி வேவு பார்ப்பது மன்னர்களின் வழக்கம். அதே போன்று மாந்தரின் அகவாழ்விலும் தூது உண்டு. கடிதம் எழுதுவதும் தூது விடுப்பதும் அவரவரின் தேவையைப் பொறுத்து வேறுபடும்.

அகப்பொருளில் கடிதம் இன்மை

தமிழ்க் காதல் தலைவன் தலைவியர் நேருக்கு நேர் கண்டு புணர்ந்து பின் தொடர்ந்து சந்திக்க உதவியை நாடுவர். காதல் திரும்பத் திரும்பப் புணர்ச்சி என்று வளரும்; தலைவன் விட்டு விட்டுப் போனபோது கடிதம் எழுதியவள் மாதவி; அது தமிழர் களவிலிருந்து வேறானது; கற்பில் பரத்தை எழுதியது. பிறமொழிக் காப்பியம் பெருங்கதை; யவன எழுத்து அறிந்தமையான் உதயணன் கடிதம் எழுதினான்; வேறு வகையாக எழுதினால் வாசவதத்தை அறிந்து விடுவாள். அவன் எழுதிய கடிதம், காதல் கடிதம். சிலம்பில் எழுதப்படுவதும் காதல் கடிதமே ஆயினும், அங்கு பெண் காதல் உள்ளங்கொண்டு எழுதுகிறாள். இஃது உடைந்து போன காதலைப் புதுப்பிக்கும் முயற்சி, ஆனால் இங்கோ ஆண் காதல் வயப்பட்டுக் கன்னியை அடையக் காதற் கடிதம் வரைகின்றான்.

கடிதம் எழுத வேண்டிய சூழல்

பெருங்கதையில் உதயணன் மானனீகை மீது கொண்டுள்ள காதல் பிறபெண்களிடம் அவன் கொண்ட காதலினும் வேறானது. வாசவதத்தையையும் பதுமாபதியையும் இயற்கையாக எழும் உள்ளப் புணர்ச்சியால் காதலிக்கிறான். காமஞ் சாலா இளமையோளான

Koviloor Digital Library
விரிசிகையை மாலை அணிவிக்கும் சடங்கால் அவளை மனைவியாக்கி ஏற்கின்றான். விளையாட்டுத் திறத்தால் மானனீகையைக் காதலிக்கிறான். அவள் காதலிக்கவில்லை இவன் கட்டாயப்படுத்திக் காதலிக்க வைக்கின்றான். மனைவியர் பலரிருக்கும் போது அரண்மனையில் உள்ள பணிப்பெண்ணாகிய மானனீகை மீது காதல் கொள்கின்றான். இஃது அரண்மனைக்குள் நடக்கும் காதல்; வாசவதத்தை, பதுமாபதி போன்றோர் மீது கொண்ட காதல் வேற்று நாடுகளில் நடந்தது. ஆனால் அரண்மனைக் காதலால் தான் அழகான கடிதத்தினைப் படைக்கும் வாய்ப்பு ஆசிரியர்க்கு ஏற்பட்டது.

அவளும் அவன்மீது தொடக்கத்திலேயே காதல் கொண்டதாகச் சுட்டியிருந்தால் உதயணன் கடிதம் எழுதும் சூழல்ஏற்பட்டிருக்காது. அவன் அரசன் என்பதாலும் பல மனைவியர்க்குக் கணவன் என்பதாலும் உதயணன் காதலை அவளிடம் வெளிப்படுத்தும் முன்பாக அவள் காதல் கொண்டதாக ஆசிரியர் பாடவில்லை. உதயணனே முதலில் காதலித்ததாக ஆசிரியர் காட்டுவதனால் தன் காதலை வெளிப்படுத்த அவன் கடிதம் எழுதுகிறான். கடிதம் மூலமாகக் காதல் உள்ளங்கள் இணைகின்றன.

காதல் ஏற்படக் காரணம்

உதயணன் தன் மனைவியரின் தோழியர் பந்து விளையாடியதை மறைவாக நின்று பார்க்கிறான். அச்செயலே அவன் மானனீகை மீது காதல் கொள்ளக் காரணமாம். மகளிர் பந்தாட்டத்தை ஆண்கள் பார்த்தல் இல்லை. ஏனெனில் பந்தாடும் போது அம்மகளிரின் தோற்றத்தைக் கண்டு ஆண்கள் மயங்கி விடுதல் கூடும். பந்தாட்டத்தை மறைந்து நின்று பார்த்த உதயணன் அவ்வாறே மானனீகையின் அழகில் மயங்கிப் போனான்.

முகத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டிய தேவை

மானனீகையின் அழகில் மயங்கிய உதயணனின் உள்ளம் அவள்பாற் சென்றது. தன் மனத்தை அவளிடமிருந்து மீட்க முடியாத உதயணன் அதற்கொரு வழி செய்தான். வாசவதத்தையை அலங்கரிக்கும் பணிப்பெண்ணாக இருக்கும்படி அவளைப் பணித்தான். அவளும் அவ்வாறே இருந்து வந்தாள். அவ்வாறிருக்கும்போது தான் உதயணன் தான் திட்டம் போட்டு வளர்த்த தன் காதலை அவளிடம் வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்புக் கிடைக்கிறது. அவள் தன் மனைவிக்கு அலங்காரம் செய்யும் வண்ணமகள் என்பதால் வாசவதத்தையின் முகத்தையே காதற்கடிதமாக்கிவிடுகின்றான். இந்த அரிய வாய்ப்பு வேறு யாருக்கும் இல்லை.

Koviloor Digital Library

அடிமுதற் றொட்டு முடியளவாகப்
புடவியி னறியாப் புணர்ப்பொடு பொருந்தி
ஓவிய ருட்கு முருவக் கோலம் (4 : 13 : 51 – 54)

வாசவதத்தைக்கு மானனீகையால் புனையப்பட்டது. இப்புனைவு, காதலை வளர்த்தது. வியக்கும்படியாக மானனீகை செய்திருந்த அழகுக் கோலத்துடன் வாசவவதத்தை உதயணனிடம் வந்தாள். தன் அழகைப் புகழ்ந்துரைக்க கண்ணாடி தேவையில்லை என்று கருதிய வாசவதத்தை புனைவு முடிந்ததும் உதயணனிடம் சென்று காட்டுகிறாள். அவ்வழகைக் கண்ட உதயணனுக்குத் தன் காதலை வெளிப்படுத்தும் வாய்ப்புக் கிடைத்தது. மானனீகை புனைந்திருந்த கோலத்தை அழித்து உனக்கு இப்புனைவு பொருத்தமாக இல்லை நான் அவள் செய்ததை விட அழகாகச் செய்து விடுகிறேன் என்று கூறி நெற்றியில் புதுக்கோலம் புனைந்தான். தன் மீது கொண்டுள்ள அன்பின் மிகுதியால் தன் கணவன் தனக்கு அழகு செய்கிறான் என்று வாசவதத்தை நினைத்தாள். அவனோ அவள் நெற்றியில் தன் காதலிக்குக் கடிதம் வரைகின்றான். வேறு யாரும் அறிந்திராத யவன மொழியை மானனீகை அறிந்தவளாதலால் அம்மொழியில் கடிதம் வரைந்தான்.

விந்தையான கடிதம்

மகளிர் தம் உடம்பில் கோலம் புனைதற்குப் பூந்தாதினையும் சந்தனக் குழம்பையும் பயன்படுத்துவர். அவற்றையே கடிதம் வரைவதற்குரிய பொருள்களாக உதயணன் பயன்படுத்துகிறான். வேறு மையினைக் கொண்ட எழுதினால் வாசவதத்தையின் அழகு கெட்டுவிடும் என்பதாலும் அவள்தன் காதலைக் கண்டுகொள்வாள் என்பதாலும் அவ்வாறு செய்கிறான். வாசவதத்தையின் நெற்றியை ஏடாகக் கொண்டு பூந்தாதினையும், சந்தனக் குழம்பினையும் மையாகக் கொண்டு தன் கை விரல்களையே எழுத்தாணியாக்கி காதலிக்குக் கடிதம் எழுதுகிறான். தன் மனைவியின் நெற்றியையே காதல் கடிதம் வரையும் ஏடாகப் பயன்படுத்தும் துணிச்சல் மிகக் கொடுமையானது. கடுமையானது. இத்துணிவு வேறு யாருக்கும் வராது. யார் அறியக் கூடாதோ அவளையே உதயணன் தன் காதலுக்குத் துணையாக்கிக் கொண்டதாக ஆசிரியர் புனைந்திருப்பது புதுமையாகும். காதலுக்குக் கண்ணில்லை என்பதற்கேற்ப உதயணன் தன் அன்பு மனைவி என்று கூட நினையாமல் அவளது நெற்றியைக் காதல் மேடையாக்குகிறான். இதுவரை தமிழிலக்கியத்தில் காணப்படாத கடிதத்தைப் பெருங்கதை ஆசிரியர் படைக்கிறார். கோவலனுக்கு மாதவி தாழை மடலை ஏடாகக் கொண்டு காதல் கடிதம் தீட்டினாள். ஆனால் உதயணன் நெற்றியை ஏடாக்கி

Koviloor Digital Library

எழுதியுள்ளான். இவ்வாறு அவன் வரைந்த கடிதம் காதலின் மிகுதியையும் மதிநுட்பத்தையும் விளக்குவதாகும்.

கடித வாசகங்களும் அவற்றின் கருத்தும்

கடிதத்தின் தொடக்கமும் சொல்லும் செய்திகளைத் தெளிவாகச் சொல்லுதலும் முறையாக இருப்பின் அக்கடிதம் படிப்போரை நெகிழ்ச்சியுறச் செய்யும். உதயணன் வரைந்த கடிதம்,

ஓடியா விழுச்சீர் உதயணன் ஓலை
கொடியேர் மருங்குற் குயின் மொழிச் செவ்வாய்
மானனீகை காண்க (4 : 13 : 63 – 65)

என்று தொடங்குகிறது. கடிதத்தின் தொடக்கத்தில் யார், யாருக்கு எழுதுவது என்றும் அதற்கேற்ற அடைமொழியும் இடம்பெறுதல் இயல்பு. அவ்வாறே இங்கு உதயணன் மானனீகைக்குத் தான் எழுதுகிறான் என்பது தெளிவாகச் சுட்டப்படுகிறது. கடிதத்தில் பெயர்களுக்கு அன்பு காட்டும் சொற்களோ தொடர்களோ இல்லை. இங்கு எழுதப்படும் கடிதம் பெண்ணின் நெற்றியில் எழுதப்படுவதால் பிற செய்திகளை விடுத்து நேரடியாககச் செய்தி எழுதப்படுகிறது. அச்செய்தி வருமாறு:

'பாவாய்! நீ ஆடிய பந்தாட்டத்தில் மயங்கினேன் நின் திருமுகத்தில் உள்ள செவ்வரி படர்ந்த நெடிய கண்கள் என் நெஞ்சைப் பிளந்தன. அதனால் ஏற்பட்ட புண்ணைத் தீர்க்கும் மருந்து நீயே ஆவாய், என்னுடைய துயரம் ஆற்றுதற்கரியது. நீ பந்தாடியது கண்டு என் மனம் பறையடிக்கலாயிற்று. காமப் பெருங்கடலில் நான் அழுந்தாதபடி அரிய தெப்பமாக நீ தான் உதவவேண்டும். இந்நோயால் மெலிந்து என் உயிர் போய்விடின் பின்பு நீ செய்தற்குரிய உதவி யாதும் இருக்கப் போவதில்லை. நாம் இப்போது பெற்றுள்ள இளமைப்பருவம் சென்றுவிட்டால் அதனை மீண்டும் வருவித்துக் கொள்ள முடியாது. இரப்போர்க்கு அவர் விரும்பியதை ஈவதே அறம். இன்னும் எவ்வளவோ எழுத எண்ணுகிறேன். இடமில்லாமையால் இந்த அளவில் நிறுத்துகிறேன். சொல்லாமலே அறிந்து கொள்ளும் நின் போன்ற கூரிய அறிவுடையோர்க்கு விரித்துச் சொல்ல வேண்டுவதில்லையன்றோ? நின்னை இரந்து கேட்கிறேன், அருள்வாயாக!' என்று கடிதத்தை முடித்து,

மெல்லியற் கொத்த விலையெனப் புகழ்ந்து
புல்லினன் றேவியைச் செல்கென (4 : 13 : 92 – 93)

விடுத்தான் பிற ஏடுகளில் விரிவாக எழுதுவதைப் போன்று நெற்றியாகிய ஏட்டில் எழுத முடியாது. ஆனால் உதயணன் வரைந்த முகவெழுத்தானது செய்யுளில் இருபத்தெட்டடிகளில் கூறப்பட்டுள்ளது. பெண்களின் நுதலினைப் பிறைக்கு ஒப்பிட்டுக் கூறுவது புலவர்களின் இயல்பு. அழகுப் பதுமையான வாசவதத்தையின் நுதலும் அவ்வாறே இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் உதயணன் கடிதத்தைப் பார்க்கும் போது விரிவாகத் தோன்றுகிறது. யவன

Koviloor Digital Library
மொழியில் சுருக்கமாக இருந்ததை ஆசிரியர் தமிழில் விரித்துத் தந்திருக்கலாம். உதயணன்,

நினைத்த வாசக நிரப்பின் றெழுத
இடத்தன வின்மையிற்(4:13:88–8)

என்று கூறுவதனால் அவனைப் பொறுத்தவரை அக்காதல் கடிதம் மிகச் சுருக்கமானதேயாகும். காதலின் எல்லையை அளவிட்டுரைக்க இயலாததினால் விரித்து எழுதிய கடிதத்தினைச் சுருக்கமானதாக நினைத்து இன்னும் மிகுதியாக எழுத ஆசைப்படுகின்றான். ஒரு நாட்டுக்குரிய அரசன் தன் குடிமக்களிடம் யாதொன்றும் இரந்து கேட்க வேண்டும் என்றில்லை. ஆனால் காதல் உள்ளம் கொண்ட உதயண மன்னன் வண்ணமகளாகிய மானனீகையிடம் இரந்து மொழிகின்றான். காதல் வயப்பட்ட உள்ளம் எத்தகையோரையும் பணியச் செய்யும் என்பதற்கு உதயணன் காதல் கடிதம் சான்று.

வாசவதத்தையின் அறியாமையும் மானனீகையின் மதிநுட்பமும்

தன் நெற்றியில் மாற்றாள் ஒருத்திக்குத் தன் கணவனால் காதல் கடிதம் வரையப்பட்டதை அறிந்திராத வாசவத்தை அவனுடைய புகழ்ச்சி மொழிகளில் மதி மயங்கினாள். தன் கணவன் மீது கொண்ட பேரன்பினால் அக்கோலத்தைத் தான் காண்பதற்கு நாணப்பட்டுத் தன் தோழியிடம் காட்டுகிறாள். அதனைப் பார்த்த மானனீகை உதயணனின் எண்ணத்தை உள்ளத்தை அறிந்தவளாய்,

'பெருமகன் எழுதிய பேரலங் காரத்
திருமுகம் அழகுடைத்து(4 : 13 : 98 – 99)

என்று வாசவத்தையிடம் கூறுகிறாள். இதில் அவளது மதிநுட்பம் வெளிப்படுகிறது. வாசவதத்தையின் முகம் இவ்வலங்காரத்தால் அழகாக உள்ளது என்றும், உதயணன் தனக்கு வரைந்துள்ள இக்காதல் கடிதம் மிகவும் அழகானது என்றும் இருபொருள்படும்படி கூறுகிறாள். திருமுகம் என்பதற்கு அழகிய முகம் என்றும், கடிதம், ஓலை என்றும் பொருளுண்டு. சொல்லின் பொருளறிந்து சொல்லும் வகையறிந்து சொல்லுகிறாள்.

மறுமொழிக் கடிதம்

இயற்கைப் புணர்ச்சியால் சந்தித்த தலைவனும் தலைவியும் இடந்தலைப்பாட்டிலும் சந்திக்க விழைவர். அதேபோன்று உதயணன் தான் சந்திக்கும் முறையாகிய நெற்றித் திருமுகத்தை எதிர் நோக்கியிருந்தான். கடிதத்திற்குப் பதில் கூற வேண்டியது மானனீகையின் கடப்பாடு. வழக்கம்போல வாசவதத்தைக்குப் புனைவு செய்த மானனீகை அதில் தன் கருத்தினை உதயணன் வரைந்த யவனமொழியிலேயே வரைந்து அனுப்பினாள். அவள் கடிதத்தைத் தொடங்கியிருக்கும் முறை உதயணன்

Koviloor Digital Library
தொடங்கியிருக்கும் முறையினின்றும் மாறுபட்டது. பெரியோர்களுக்கு எழுதும் போது பணிவான சொற்களால் கடிதத்தினை எழுத வேண்டும். மானனீகை எழுதும் கடிதம் அரசனுக்கு எழுதப்பட்டது. எனவே அதற்குரிய பணிமொழிகளால் கடிதம் வரையப்பட்டது.

முழுதிய லருள் கொண்டு அடியனேன் பொருளா
எழுதிய திருமுகம் பழுதுபடல் இன்றிக்
கண்டேன் (4 : 13 : 110 – 112)

என்பன அப்பணிமொழிகள். இதில் உதயணன் பெயரை மானனீகை கையாளவில்லை. அரசனின் பெயரைப் பணிப்பெண் சொல்லுதல் கூடாது. அவள் கணவன் நிலையில் உதயணனைக் கருதலாயினள் என்பதாலும் அவன் எழுதிய கடிதத்திற்கு மறுமொழிக் கடிதம்தான் என்பது உதயணனுக்குத் தெரியும் என்பதாலும் இங்கு யாருக்கு எழுதப்பட்டது என்ற குறிப்பில்லை.

கடமையை மிஞ்சிய காதல்

மன்னன் தன்மீது காதல் கொண்டுள்ளான் என்றதும் மானனீகைக்கு மட்டற்ற மகிழ்ச்சியும் அச்சமும் நாணமும் ஒருங்கே எழுந்தன. இருப்பினும் தான் இசைவு தெரிவித்தால் பெருங்குழப்பம் ஏற்படும் என்றெண்ணுகிறாள். அதனால் தன் கடமையை வலியுறுத்தித் தன் தகுதிக்கு இக்காதல் பொருந்தாது என்றும் தன்னை மறந்துவிடுதலே நல்லது என்றும் கடிதம் வரைந்தனுப்பினாள் (4 : 13 : 112 – 123) அரசன் தன்னிடம் கொண்ட காதல், இறைவனிடமிருந்து மக்களுக்குக் கிடைத்தலாகிய பேற்றைப் போன்றுள்ளதால் அக்காதலைத் திருவருள் என்ற சொல்லால் குறிக்கிறாள்.

கடமையைப் பெரிதாக எண்ணிய அவள் காதல் உணர்ச்சிக்கு இடங்கொடுக்க மறுக்கிறாள். காதலைப் பெரிதாக நினைக்கும் பலர் தான் செய்யவேண்டிய கடமையை மறந்து விடுவர். ஆனால் மானனீகை காதலுக்காகத் தன் கடமையை மறக்கவில்லை. அவள் வாசவதத்தையிடம் எனக்குத் தெரிந்த அலங்காரம் இவ்வளவே என்று கூறுகிறாள். இதற்கு மேல் அலங்காரம் செய்யத் தெரிந்திருந்தால் ஆபத்து உண்டாகும் என்பதைப்போல அவள் கூறுவது அமைந்திருக்கிறது.

மானனீகையின் கடமையுணர்ச்சி உதயணனுக்கு வெந்த புண்ணில் வேல் பாய்ச்சுவது போன்று உள்ளது. அதனால் வருந்திய அவன் வாசவதத்தையை அழைத்து, 'இன்றும் புனைவு சரியில்லை' என்று கூறி

இன்றை எல்லையுள் இயையா தாயின்
சென்றதென் உயிர் (4 : 13 : 135 – 136)

என்று மீண்டும் எழுதினான். அதனைக் கண்ட மானனீகை இனியும் மறுப்பது முறையன்று என்று நினைத்து வாசவதத்தைக்குப் புதுக்கோலம் புனைகிறாள். அப்புனைவு உதயணனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டியது.

Koviloor Digital Library

கூத்தப் பள்ளிக் குச்சரக் குடிகையுட்
பாற்பட வேதிகை சேர்த்தன ளாகி
அரவுக் குறியி யையலவ ரறியா
இரவுக் குறியி னியல்பட வெழுதி (147 – 150)

என்பதே அப்புனைவு. இரந்து நிற்போர்க்குத் தன்னிடம் பொருள் இருந்தும் இல்லை என்று சொல்வது பண்புடைமையாகாது. எனவே தான் முதலில் மறுத்த மானனீகை பின்னும் அவன் இரந்து கேட்டவுடன் காதலுக்கு உடன்படுகிறாள். கடமையைப் பெரிதாக எண்ணிய மானனீகையை உதயணன் காதல் வென்றுவிட்டது. கடமை இரண்டாம் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டது. மானனீகை குறியிடம் காட்டியதும் கடிதத் தொடர்பு முடிந்து நேரடியாகச் சந்திக்கும் வாய்ப்புக் கிட்டுகிறது. அங்கு

திருந்திய முகத்துப் பொருந்திய காதலொடு
எழுதிய வாசகம் எல்லாம் உரைத்து (177 – 178)

இருவரும் களிப்புடனிருந்தனர். இதில் பொருந்திய காதலொடு என்று குறித்திருப்பது மானனீகைக்கு முதலிலேயே காதலில் உடன்பாடு இருந்தமையைக் காட்டுகிறது. சூழ்நிலை காரணமாகவே அவள் முதலில் உடன்பட மறுக்கிறாள்.

மானனீகை காதல் பொருத்தமானதா?

மன்னர்கள் பல பெண்களைக் காதல் திருமணம் செய்து கொள்வது மரபு. அவ்வாறே உதயணனும் காதல் திருமணம் செய்கிறான். இக்காதல் காப்பியக் கதைகளுக்குப் பொருத்தமன்று ஒரு பெண் திருமணமான ஆடவனைக் காதலிப்பது தமிழ் மரபன்று. பிறமொழிக் காப்பியத்தில் எழுந்த கற்பனைக் கதை என்பதால் பெருங்கதையில் இக்காதல் சுட்டப்படுகிறது. மேலும் மானனீகை வண்ணமகள் என்பதால் அரசன் சொல்வதைக் கட்டாயம் கேட்டாக வேண்டும்.

முடிவுரை

காதல் கடிதம் எழுதுதலை ஒரு அரிய கலையாக வடித்துள்ளார் ஆசிரியர் கடிதச் செய்தி புறத்தார்க்குப் புலனாகக் கூடியது என்றாலும் இங்குக் குழூஉக்குறியாக எழுதப்பட்டதால் உரியோருக்கு மட்டுமே புலனாகிறது. பதுமாபதி காதலில் வாழையிலையில் விரல் நகத்தால் ஓவியமாகக் காட்டித் தன் காதலை வெளிப்படுத்தினான். மானனீகை காதலில் முகத்தை ஏடாக்கிக் காதல் கடிதம் வரைந்து தன் காதலைத் தெரியப்படுத்துகிறான். இக்காதல் கடிதம் கொங்குவேளிரின் கற்பனைக்கும் காதலில் புதுவகை ஏற்படுத்திக் காதலர்களைச் சேர்த்து வைப்பதற்கும் சிறந்த சான்றாகும்.

Koviloor Digital Library

9. பெருங்கதையில் யாழ்

இரா. சித்ரா

முன்னுரை

ஒரு சமூகத்தின் செயல்பாட்டில் பல்வேறு வகையான இசையும், இசைக்கருவிகளும், இடம் பெற்றிருந்ததை இலக்கியங்கள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. ஒவ்வொரு காலகட்டத்திலும் ஒவ்வொரு விதமான இசைக்கருவிகள் முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றிருந்தன. இசை, நுண்கலைகளில் முக்கியமானதொரு கலையாக அன்று தொட்டு இன்று வரை இருந்து வருகின்றது. இசைக்கு மயங்காதார் இவ்வுலகில் யாருமில்லை. இசை மனிதகுலத்திற்கு மட்டுமல்லாமல் இயற்கைக்கும், விலங்கினங்களுக்கும்கூட சொந்தமானதாக உள்ளது. ஒவ்வொரு இசைக்கருவியிலிருந்தும் ஒவ்வொரு விதமான இசை தோன்றுகின்றது. இசை வேறுபடுவதைப் போல, இசைக் கருவியும் வேறுபட்டே காணப்படுகின்றது.

இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் இசையோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டு இருப்பதை இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. எடுத்துக்காட்டாக, இராவணன் வீணையை இசைப்பதில் வல்லுநனாகத் திகழ்ந்தான் என்பதைப் போல சிலப்பதிகாரத்தில் கோவலன் – மாதவி கதைக்கும், கதையின் திருப்பத்திற்கும் முக்கிய காரணமாக அமைந்தது இசையே என்பதை அவ்விலக்கியங்களின் வாயிலாக அறியலாம். தமிழ் இலக்கியங்களில் இசைக் கருவிகள் பற்றிய செய்திகளும், இசை பற்றிய செய்திகளும், இசைக் கருவிகளை இயக்குகின்ற கலைஞர்கள் பற்றிய செய்திகளும் அதிக அளவில் இடம் பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியங்களிலிருந்து இன்று வரை இது தொடர்ந்து வருவதாகும். இன்று எத்தனையோ இசைக் கருவிகள் புதியதாகத் தோன்றிய போதிலும் பழமையான இசைக்கருவிகளின் சிறப்பிற்கு அவை ஈடாகாது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த பழமையான இசைக்கருவிகளில் ஒன்று தான் 'யாழ்' என்பதாகும். தேர்ந்த பயிற்சி உடையோரால் மட்டுமே இதை இசைக்க முடியும். இதை இயக்கும் பொழுது தேவைப்படும் பயிற்சி போலவே 'யாழ்' என்று உச்சரிப்பதிலும் சிறந்த பயிற்சி தேவைப்படுகிறது. இந்த இசைக் கருவியின் தன்மையை இச்சொல்லே நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றது. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த இசைக் கருவியானது எவ்வாறு பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதையும், அதன் வாயிலாகக் கண்டறியலாகும் பல்வேறு செய்திகளையும் விளக்குவது இச்சிறு ஆய்வுக் கட்டுரையின் நோக்கமாகும்.

Koviloor Digital Library

பெருங்கதையில் 'யாழ்'

பெருங்கதை தமிழ்ச் சமூகத்தின் பல்வேறு வாழ்வியல் கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. இக்கதை வடநாட்டில் நடைபெற்றது என்றாலும், வடநாட்டு மரபுகளோடு, தமிழ் மரபுகளும் இணைந்து செல்வதைக் காண முடிகிறது. தமிழ் நாட்டில் சிறப்புற்றிருந்த அரசியல், சமூக வாழ்க்கை, பண்பாடு, நுண்கலை, குறிப்பாக இசைக்கலை, படிமக் கலை ஆகியவை தமிழ் மரபிற்கேற்பவே இடம் பெற்றுள்ளன. எனினும் இசைக் கருவிகளில் ஒன்றாகிய யாழ் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குவதைக் காண முடிகிறது.

பெருங்கதையின் கதை நாயகன் உதயணனுக்கு இணையாக 'யாழ்' இடம் பெற்றுள்ளது. போர்ப் பயிற்சியில் சிறந்து விளங்கிய உதயணன் 'யாழ்ப்' பயிற்சியிலும் ஈடு இணையற்ற கலைஞனாக விளங்கினான். ஒவ்வொரு இசைக் கருவிக்கும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் தனித்தன்மை, வலிமை உண்டு. பெருங்கதையில் யாழின் வலிமையினையும் அதன் தனிச்சிறப்பினையும் ஆசிரியர் நன்கு குறிப்பிட்டுள்ளார். சான்றாக மதம் பிடித்த யானையை அடக்குவதற்குக் கோடவதி யாழை இசைத்து வீழ்த்தினான் என்ற செய்தியால் அறிய முடிகிறது. உதயணன் பிரமசுந்தர முனிவரிடம் கற்றது யானையை அடக்கும் மந்திரத்திற்கும் இசைப் பயிற்சிக்கும் கிடைத்த முதல் வெற்றியாக இச்செய்தி அமைந்தது. பின்வரும் செய்திகள் உதயணன் யாழின் மூலம் அடையும் சிறப்புக்கள், அவன் யாழை எவ்வாறெல்லாம் பயன்படுத்திக் கொண்டான் என்பதைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. பெருங்கதையில் சொல்லப்பட்ட செய்திகளின் அடிப்படையில் கதையானது தடை–தடை நீக்கம் – முடிவு என்ற வகையில் ஒரு பகுதி அமைந்துள்ளது. ஆனால் பின்னர் வரும் பகுதியில் யாழ் – பெண் – திருமணம் என்று கதைப்போக்கு மாறிவிடுவதையும்காண முடிகிறது. இங்கு யாழை மையமாகக் கொண்டு கதை அமைக்கப்பட்டிருப்பதைப் பார்க்கும்போது ஆசிரியரின் இசை ஆர்வம், அதில் அவருக்கிருக்கும் திறமை, தனித்தன்மை போன்றவற்றை அறிய முடிகிறது. மேலும், உதயணன் மூலம் யாழும், யாழைக் கொண்டே கதையின் மையக்கரு அமைக்கப்பட்டுள்ளதனால் பெருங்கதையில் 'யாழ்' சிறப்பிக்கப்படுகிறது.

யாழும் உதயணனும்

உதயணன் தனது யாழுக்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுப்பதை அருஞ்சுகன் என்னும் அந்தணன் மூலம் அறிய முடிகிறது. தவற விட்ட தனது யாழ் கிடைக்கப் பெறும்போது தாங்க முடியாத உவகை கொண்டு,

Koviloor Digital Library
'வருகவென்னல்லி யாழ் வத்தவனமுதம்' (4 : 4) என்று கூறி அதனைப் பெற்றுப் பரிசில் தருவதினால் அறியலாம். உதயணன் யாழ் இசைப்பதில் சிறந்தவன் என்பதைப் பதுமை, 'யாழ் வித்தையிற் சிறந்தவன். காமன் அவனுக்குப் பின் தும்புரு; அவனுக்குப் பின் உதயணன் சிறந்தவன்; என்று சொல்லுவர் (3 : 14) என்று எடுத்துரைப்பதால் அறியலாம்.

செதுவன் மரத்திற் சேக்கை யாதலின்
உதவா திதுவென உதயணன் மறுப்ப
யாணர்க் கூட்டத் தியவனக் கைவினை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை
தரிசகன் தங்கைக் குரிதென வருளிய
கோல நல்லியாழ் கொணர்ந்தனள் கொடுப்பத்
தினைப்பக வனைத்தும் பழிப்பதொன் றின்றி
வனப்புடைத் தம்மவிவ் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்
தனக்கிணை யில்லா வனப்பின தாகியு
நிணக்கொழுங் கோல்க ளுணக்குத லின்மையின்
உறுபுரிக் கொண்டன பிற நரம்பு கொணர்கென (3 : 15 : 20 – 30)

என்ற வரிகளின் மூலம் உதயணன் யாழ் இசைப்பதில் மட்டுமின்றி அதன் தன்மையினை ஆய்ந்து அறிவதிலும் சிறந்து விளங்கினான் என்பது தெரிய வருகிறது. அதாவது யாழைப் பார்த்த மட்டில் அதன் தன்மை, செய்யப் பயன்படுத்தப்பட்ட மரம், பயன்படுத்திய பொருட்கள் போன்றவற்றை நுட்பமாகச் சொல்லும் திறன் பெற்றிருந்தான். அவனது இணையில்லாத் திறமையில் மயங்கிப் பலரும் யாழ் பயிற்சி பெற்றிட முன் வந்தனர். யாழின் இலக்கணங்களை நன்கு தேறக் கற்றிருந்தமையால் பதுமை, அவனை 'யாழறி வித்தகன்' (3 : 14) என்று புகழ்கிறாள்.

இவ்வாறு பெருங்கதையில் 'யாழ்' பிற கதைமாந்தர்கள் போன்று மிகவும் சிறப்பான இடத்தை வகிக்கிறது. கதையில் இடம் பெற்றுள்ள சில நிகழ்வுகளுக்கும், கதை நாயகனான உதயணனின் சிறப்புக்கும் யாழே காரணமாவதைக் காணமுடிகிறது. பெருங்கதையில் யாழ் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குவதை ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியிலும் காண முடிகிறது.

யாழ் – அமைப்பு – பயன்பாடு

ஓர் இசைக்கருவியை இசைக்கும் கலைஞருக்கு இசையறிவு மட்டுமல்லாது, அக்கருவியினைப் பற்றிய நுட்பமான அறிவும் வேண்டும். அப்போது தான் அவன் சிறந்த இசைக் கலைஞனாகத் திகழ முடியும். உதயணனுக்கு இத்திறன்கள் ஒருங்கே அமையப் பெற்றிருந்தன என்பதைப் பெருங்கதை வாயிலாக அறியலாம்.

Koviloor Digital Library

பெருங்கதையில் 'கோடவதி' என்னும் யாழ் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. இந்த யாழைப் பற்றிய செய்தி ஒரு சிலவே இடம் பெற்றுள்ளன. தமிழ் இலக்கியத்தின் மூலம் பண்டைக் காலத்தில் 1. பேரியாழ் 2. செங்கோட்டியாழ் 3.வில்யாழ் 4. குறிஞ்சியாழ், 5. பாலையாழ், 6. மருதயாழ், 7. நெய்தல் யாழ், 8. சீறியாழ், 9. மகரயாழ், 10.சகோட யாழ் போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டிருப்பதை அறிய முடிகிறது. (கையேடு – இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு). இவை ஒவ்வொன்றும் ஏதேனும் ஒரு வகையில் சிறப்புப் பெற்று விளங்குகிறது. இச்சிறப்புக்கள் எல்லாம் அதனமைப்பின் மூலமாகவோ அல்லது அதைப் பயன்படுத்தும் கலைஞன் மூலமாகவோ அல்லது ஏதாவது ஒரு காரணத்தின் பேரிலோ வெளிப்படுத்தப்படலாம். சான்றாக, மகரயாழ் என்பது மீன் போன்ற வடிவத்தில் அமையப் பெற்றதாலும், இதே போன்று மருதயாழ் மருத நிலத்தில் இசைக்கப்பட்டதாலும், கோடவதி யாழ் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றதாலும் சிறப்புப் பெற்றன.

மேலும், பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ள 'கோடவதி' யாழ் தமிழ் இலக்கியங்களில் சொல்லப் பெற்றுள்ள சகோட யாழைக் குறிக்கின்றதோ என்றும் எண்ணத் தோன்றுகின்றது..

வையக மறியக் கையகம் புக்குத்
தானறி வீணை தனியிடத் தெழீஇ . . . (1 : 36 : 106)

எந்தையும் யாயு மின்னகை யாயத்துப்
பைந்தொடிச் சுற்றமும் பல பாராட்ட
மாசில் வீணை மடமொழிக் கீந்தோன் . . . (1 : 36 : 308)

என்ற வரிகளின் மூலம் பெருங்கதையில் யாழ், வீணை இவ்விரண்டு சொற்களுமே இடம் பெற்றுள்ளமையைக் காண முடிகிறது. கொங்குவேளிர் இவ்விரண்டு இசைக் கருவிகளையும் ஒன்றாகக் கருதுகின்றாரா? அல்லது இவ்விரண்டிற்கிடையேயுள்ள நுட்பமான வேறுபாடுகள் உள்ளனவா? என்பவையெல்லாம் ஆய்விற்குரியதாகும். பல இடங்களில் வீணை என்று குறிப்பிடுவதால், அன்றைய வீணை பண்டைக் கால யாழின் வடிவமா? என்பது ஆய்வுக்குரியதாகும்.

யாழின் உறுப்புக்களாக 1. கோடு, 2. பத்தல், 3. மருங்குல், 4. திவவு என்பவை குறிப்பிடப் பெற்றுள்ளன மற்றும் யாழில் பயன்படுத்தப்படக் கூடிய நரம்புகளின் தன்மை, அவற்றோடு சேர்க்கப்படும் பொருள் போன்றவை சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. சான்றாக, மண் கலந்த நரம்பினால் செய்யப்பெற்ற யாழ் பண்ணிசைக்க உதவாது என்று உதயணன் கூறுவதிலிருந்து அறிய முடிகிறது. நரம்புகள் பயன்படுத்தப்படுகிறது என்பதை, பேரியாழில் 21 நரம்புகளும், செங்கோட்டியாழில் 7 நரம்புகளும், மகரயாழில் 17 நரம்புகளும், சகோடயாழில் 16 நரம்புகளும் இடம் பெற்றிருப்பதன் மூலம் அறிய முடிகிறது. (கையேடு – இரண்டாம் உலகத் தமிழ் மாநாடு – பின்னிணைப்பு)

Koviloor Digital Library

பண்டைத் தமிழகத்தில் அனைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் இசைக்கப் பெற்று வந்த யாழ் காவிய காலத்தில் அரசவையில் மட்டும் இசைக்கும் கருவியாக மாறியது. யாழ் பற்றிய நுணுக்கமான செய்திகள் பலவும் சிலப்பதிகாரத்திலும் சீவக சிந்தாமணியிலும் விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. கொங்குவேளிரால் யாழின் வடிவம், அதன் அமைப்பு பற்றிய செய்திகள் எதுவும் கூறப்படவில்லை. எனினும், திருமயம் குடைவரைக் கோயில் அனந்தசாயி கற்சிற்பத்தின் தொடுதியில் நாரதர் யாழைக் கையில் வைத்துக் கொண்டு நிற்பதாக வடிக்கப் பெற்ற சிலையைக் கொண்டே பண்டைய யாழின் வடிவத்தை அறிய முடியும்.

முடிவுரை

ஓர் இலக்கியத்தில் இடம் பெற்றுள்ள இசைக் கருவியானது முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற போது அந்த இலக்கியம் – இசைக்கருவி – சமூகம் இவற்றிற்கு இடையேயுள்ள உறவுகளை அல்லது தொடர்புகளை நாம் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டியுள்ளது. அதாவது எல்லா விதமான இசைக் கருவிகளும் ஒரு சமுதாயத்தின் நிகழ்வுகளில் தொடர்ந்து சில இடம் பெறலாம். சில மாற்றத்திற்குள்ளாகலாம். சான்றாக, பண்டைக் காலத்தில் யாழ் என்னும் இசைக்கருவி அனைத்து நிகழ்வுகளிலும் இசைக்கப் பெற்றது. பின்னர் காப்பிய காலத்தில் அரசவையில் மட்டும் இசைக்கும் கருவியாக மாறியது.

ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் இடம் பெற்றிருந்த இசைக்கருவியை அந்தச் சமூகம் ஒரு வகையில் விரும்பி இருக்கக் கூடும். இசை என்பது எல்லா சமூகத்திலும் தொடர்ந்து இருந்து வருகின்றது. என்றாலும் கூட அவ்விசையை வெளிப்படுத்துகின்ற இசைக் கருவிகளும் இசைக் கலைஞர்களும் மாறுதல் அடைகின்றனர் அல்லது மாற்றத்துக்கு உள்ளாகின்றனர்.

பெருங்கதைக் காலத்தில் யாழ் இசையில் மக்கள் அதிக ஈடுபாடு கொண்டு விரும்பிக் கேட்டிருப்பர். எனவே தான், யாழிசை அச்சமூகத்தில் ஒரு முக்கிய இடத்தினைப் பெற்றிருக்கும். யாழின் வகைகள், நரம்பின் குற்றங்கள், யாழிற்குப் பூப்பலி செய்தல், யாழை அழகிய தோலுறையில் வைக்கும் முறை, பொத்தகத்தில் வைத்துக் கொடுத்தல் என்று பல்வேறு வகையான செய்திகள் விளக்கப்பட்டிருப்பதிலிருந்து இதை நன்கு அறியலாம். மற்றும் பல பெண்கள் அவரைத் திருமணம் செய்து கொள்வதிலிருந்து இசை காமத்தை விளைவிக்கும் என்ற செய்தியை அறியலாம். ஒரு காலத்தில் தமிழ் இலக்கியங்களில் சிறப்பாகச் சொல்லப்பட்டு வந்த இசைக் கருவியான யாழ் என்பது இன்று பயன்பாடற்று அழிந்து போன நிலையில் இருப்பது தமிழிசைக்கு ஏற்பட்ட மிகப்பெரிய பேரிழப்பாகும்.

Koviloor Digital Library

10. பெருங்கதையில் யாழ்

கு. சிவலிங்கம்

கொங்குவேளிரால் இயற்றப்பெற்ற பெருங்கதை இந்தியப்பண்பாட்டின் பல்வேறு கூறுகளை வெளிப்படுத்தும் ஓர் அரும்பெரும்காப்பியம் ஆகும். அப்பெரு நூலின் அடியும், முடியும் கிடைக்காதது நம் தவக்குறைவேயாயினும் கிடைத்தவரை பெருங்கதையில் இடம்பெற்றுள்ள யாழைப்பற்றிய செய்திகளைத் தொகுத்து ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

நம் பண்பாட்டில் இசைக்கு முதலிடம் உண்டு. இசையில் யாழ் முதன்மையான இசைக்கருவி. பெருங்கதையின் தலைவனாகிய உதயணன் யாழிசை வித்தகன் ஆதலாலும், அவன் கோடபதி என்னும் தெய்வீக யாழை உடையவன் என்பதாலும், யாழ் வாசித்துக் களிற்றை வயப்படுத்தியவன் ஆகையாலும், வாசவதத்தைக்கு யாழ் பயிற்றுவித்த ஆசான் என்பதாலும் இக்காப்பியத்தில் யாழைப்பற்றிய பல செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. அவற்றைப் பகுத்து நோக்கலாம்.

யாழும் வீணையும்

பிற்கால இலக்கியங்களில், 'இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்' (திருவாசகம் திருப்பள்ளியெழுச்சி 4) என்பது போல யாழும் வீணையும் வேறுவேறு கருவிகளாகக் காணப்படினும் பெருங்கதையில் இரண்டும் ஒரு கருவியையே சுட்டுகிறது. உதயணனை 'யாழறிவித்தகன்' (3 : 14 : 241) 'வீணைவித்தகத்தவன்' (3 : 15 : 13) என்பதனாலும், 3 : 15 : 23, 24, 25 போன்ற பகுதிகளாலும் இதனை ஐயமின்றித் தெரியலாம்.

தந்தி வீணை கின்னரம் கோட்டம்
கோடவதி விபஞ்சி யாழ்ப்பெயர் கூறும் (பிங்கலந்தை 6 : 330)

என்பது நிகண்டு. பெருங்கதையில் யாழ், வீணை என்னும் இரு சொற்களைத் தவிர இயம் (1 : 44 : 99), கேள்வி (1 : 37 : 85), செவ்வழி (3 : 15 : 19), ஞாழ் (3 : 6 : 17) என்னும் பதங்களாலும் இந்த இசைக்கருவி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

யாழின் சிறப்பு

தலைமை வாய்ந்த இந்த இசைக்கருவி அக்காலத்தில் எவ்வளவு சிறப்புப் பெற்றிருந்தது என்பதனை இதற்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் அடைச்சொற்களைக்கொண்டே எளிதில் உணரலாம். அமுது உறழ் நல்யாழ் (1 : 37 : 150) , ஆய்ந்த நல்யாழ் (1 : 44 : 119), ஆய்பெருநல்லியாழ் (2 : 11 : 95), இசைகொள் சீறியாழ் (1 : 47 : 241), இசை கொள்வீணை (4 : 5 : 7), இன்னிசை வீணை (1 38 : 197), இன்னொலி வீணை (1 : 40 : 117), கரண நல்யாழ் (4:7:20),

Koviloor Digital Library

கொற்ற வீணை (1: 44 : 130), கோலநல்யாழ் (1 : 37 : 138), சீர்கெழு வீணை (3 : 15 : 25), செம்பொன் நல்யாழ் (1 : 34 : 81), தகையாழ் (1 : 37 : 160), திருமணி வீணை (1 : 37 : 62), தீந்தொடைப்பேரியாழ் (1 : 52 : 85), தெய்வ நல்யாழ் (1 : 37 : 113, 3 : 7 : 56), தெய்வப்பேரியாழ் (5 : 7 : 4), நலத்தகு பேரியாழ் (1 : 48 : 104, 1 : 49 : 11), நூலமை வீணை (3 : 14 :271), பண்ணமை நல்யாழ் (2 : 19 : 250), பண் மகிழ்பேரியாழ் (1 : 34 : 228, 2 : 9 : 48), பண்யாழ் (3 : 14 : 192), பலிகெழு நல்யாழ் (1 : 37 :107), பெறலரும் பேரியாழ் (2 : 11 : 102), போக வீணை (1 : 34 : 177), மங்கலக் கருவி (1 : 34 : 171), மணியொலி வீணை (1: 35 : 101), மாசில் வீணை (1: 36 : 108), வல்ல வீணை (1 : 34 :181), வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ் (3 : 15 : 27), வாக்கமை பேரியாழ் (4 : 3 : 53), விசித்திர வனப்பின் வீணை (1 : 58 : 67), வீறமை வீணை (4 : 3 : 129) என்னும் பொருள் பொதிந்த அடைகளால் யாழ் மங்கல வாத்தியமாகவும், பூசைக்குரிய தெய்வத்தன்மை வாய்ந்ததாகவும் கருதப் பெற்றமை உறுதி. யாழ் மங்கலச் சின்னமாகக் கருதப்பட்டதனால்தான் அரச மகளிரின் கட்டிலில் அலங்காரச் சிற்பங்களுடன் வீணையும் இடம் பெற்றிருந்தது போலும் (3 : 14 : 70 – 80).

உதயணனுக்குப் பிரமசுந்தர முனிவரால் வழங்கப்பெற்ற கோடவதி பல இடங்களில் பேரியாழ் (1 : 52 : 85) என்று கூறப்படினும், 'புலிநரப்பு ஆயிரம் வலி பெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்' (4 : 3 : 53) என்று ஓரிடத்தில் மட்டுமே சொல்லப்பட்டுள்ளது. இதனால் கோடபதி, யாழ்களுள் ஆதியாழ் என்னும் வகையைச் சேர்ந்தது என அறியலாம். என்னை?

ஆயிர நரம்பிற்று ஆதியாழ் ஆகும் (பிங்கலந்தை 6 : 335)

ஆதலின்.

யாழ் – செய்தலும் உறுப்புக்களும்

யாழைச் செய்வதைப் பற்றியும், அதன் உறுப்புக்களைப் பற்றியும் சில குறிப்புகள் பெருங்கதையில் இடம் பெற்றுள்ளன. அக்காலத்தில் யாழின் செய்முறையை விளக்கும் நூல்கள் இருந்தன என்பதை இலக்கணத்தில் சொல்லப்பட்டவாறு அமைந்த வீணை என்னும் பொருளில், 'நூலமை வீணை' (2 : 19 : 200) என வரும் தொடரால் அறியலாம். இதுமட்டுமின்றி நச்சர் பொருநராற்றுப்படை உரையில்,

கோடே பத்தர் ஆணி நரம்பே
மாடகம் எனவரும் வகையின தாகும்
கொன்றை கருங்காலி குமிழ்முருக்குத் தணக்கே

என்பன போன்ற நூற்பாக்களை மேற்கோள் காட்டுவதாலும் இக்கருத்து உறுதியாகிறது. பெருநகரங்களில் வீணை செய்யும் தொழில் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தது போலும்.

Koviloor Digital Library

அதனால்தான் குடிமக்கள் அரசனுக்குக் கப்பமாகச் செலுத்தும் பொருள்களுள் வீணை செய்வதற்குப் பயன்படும் மரமும் ஒன்றாகக் கூறப்படுகிறது. வீணைத்தண்டு (1 : 58 : 85) என்பதற்கு இவ்வாறு பொருள்கொள்வதே ஏற்புடையதாகத் தோன்றுகிறது.

வீணையைச் செய்யும் தொழில்நுட்பம் சிறப்பாக இருந்தது. அச்செய்நேர்த்தி 'விசித்திரக் கம்மம்' (3 : 14 : 225) எனப்படுகிறது. யவன நாட்டுத் தச்சர்களும் இத்தொழிலைச் செய்து வந்தனர் என்பதை, 'யவனக் கைவினை மாணப்புணர்ந்தது ஓர் மகர வீணை' (3 : 15 : 22 – 23) என்னும் தொடரால் அறிய முடிகிறது.

யாழின் உறுப்புகளாகக் கோடு, கோல், திவவு, தொடை, நரம்பு, பத்தல், புறம், போர்வை, மருங்குல் ஆகிய சொற்கள் பெருங்கதையில் பயன்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. இவற்றைத் தெளிவாக உணர்ந்துகொள்ளப் பின்வரும் சிறுபாணாற்றுப்படைப் பகுதியும், நச்சினார்க்கினியர் உரையும் உதவியாக இருக்கும்.

பைங்கண் ஊகம் பாம்புபிடித் தன்ன
அம்கோட்டுச் செறிந்த அவிழ்ந்து வீங்கு திவவின்
மணிநிரைத் தன்ன வனப்பின் வாய் அமைத்து
வயிறுசேர்பு ஒழுகிய வகைஅமை அகளத்துக்
கானக் குமிழின் கனிநிறம் கடுப்பப்
புகழ்வினைப் பொலிந்த பச்சையொடு தேம்பெய்து
அமிழ்ந்து பொதிந்து இலிற்றும் அடங்குபுரி நரம்பில்
பாடுதுறை முற்றிய பயன் தெரி கேள்விக்
கூடுகொள் இன்இயம் (சிறுபாணாற்றுப்படை 221 – 229)

'பசிய கண்களை உடைய கரிய குரங்கு பாம்பின் தலையைப் பிடித்த காலத்து அப்பாம்பு ஒருகால் இறுகவும் ஒருகால் நெகிழவும் அதன் கையைச் சுற்றுமாறு போன்ற அழகினை உடைய தண்டிடத்தே செறியச் சுற்றின நெகிழவேண்டுமிடத்து நெகிழ்ந்தும் இறுக வேண்டுமிடத்து இறுகியும் நரம்பு துவக்கும் வார்க்கட்டினையும், இரண்டு விளிம்பும் சேரத் தைத்து முடுக்கின ஆணிகளாலே மணியை நிரைத்து வைத்தாலொத்த அழகினையும், வயிறு சேர்ந்து ஒழுங்குபட்ட தொழில் வகை அமைந்த பத்தரினையும், காட்டிடத்துக் குமிழினுடைய பழத்தினது நிறத்தினையொப்பப் புகழப்படும் துவர்ஊட்டின கைத்தொழிலாய்ப் பொலிவு பெற்ற போர்வையோடே, தேன் ஒழுகுகின்ற தன்மையைத் தன்னிடத்தே பெய்துகொண்டு முறுக்கு அடங்கினதும் அமிழ்தத்தைத் தன்னிடத்தே பொதிந்து துளிக்கும் நரம்பினை உடையதுமாகி நீர் பாடும் துறைகள் எல்லாம் முடியப் பாடுதற்குத் தனது பயன் விளங்குகின்ற இசைகளைத் தான் கூடுதல் கொண்ட இனிய யாழை'(சிறுபாணாற்றுப்படை:

Koviloor Digital Library

நச்சர் உரை 221 – 229) என்பன அவை. (இனி பொருநராற்றுப்படை 4–22, பெரும்பாண் 3–16, மலைபடுகடாம் 9–37 முதலியவற்றையும் பார்க்க) இனி ஒவ்வொரு உறுப்பாக ஆய்விற்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகிறது.

கோடு

வீணையின் தண்டுப்பகுதி. இதன்மேல்தான் நரம்புகள் அமைந்துள்ளன. இது செம்மையாக அமைய வேண்டும் என்பது 'செங்கோட்டு யாழ்' (1 – 40 – 289) என்பதாற் பெறப்படுகிறது.

கோல், தொடை, நரம்பு

இவை ஒரு பொருட் கிளவிகள். 'வீணைக்கோல்' (2 : 19 : 200) எனவும் இது கூறப்படுகிறது. இது வலிமையாகக் காட்டப்பெற வேண்டும் 'நரப்பு ஆயிரம் வலியெறத்தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ்' (4 : 3 : 53). இது எழுப்பும் இசை இனியது என்பதால் உபசார வழக்காக, 'தீந்தொடைப் பேரியாழ்' (1 : 52 : 85) என்னப் புகழப்படுகிறது. இந்த நரம்பு பொற்கம்பிகளைப்போலக் காட்சியளித்தன என்பதை, 'பொன்திரித்தன்ன நிறத்தன சென்று இனிது ஒலித்தல் ஒவா நலத்தகு நுண்நரம்பு' (3 : 15 : 53 – 54) என்பதால் அறிய முடிகிறது.

திவவு

யாழ்த்தண்டில் உள்ள நரம்புக்கட்டு திவவு எனப்படும். இந்தக் கட்டும் வலிமையாக இருக்க வேண்டும் என்பதை, 'வண்பிணித் திவவு' (3 : 14 : 202) என்ப் பெருங்கதை சுட்டுகிறது. இந்தக் கட்டு நூலில் சொல்லப்பட்டவாறு தொழில் திறன் முற்றி அமைய வேண்டும் என்பதுவும், 'திருந்து துறைத் திவவு' (3 : 14 : 224) என உணர்த்தப்படுகிறது. இந்தக் கட்டை நிறுத்த வேண்டிய இடத்து நிறுத்துதல் அரிய செயல் என்னும் செய்தி, 'வன்மின்னித் திவவு வழிவயின் நிறுத்த மெல்விரல் நோவப் புல்கால் ஏற்றி ஆற்றாள் ஆகி' (3 : 14 : 202 – 204) எனக் காட்டப்படுகிறது.

பத்தல்

இப்போது வீணையின் குடம் எனப்படும் உறுப்பு முற்காலத்தில் பத்தல் எனப்பட்டது எனலாம். இவ்வுறுப்பு இருபக்கமும் தாழ்ந்து நடுவில் உயர்ந்திருக்கும் என்பதை, 'குளப்புவழி அன்ன கவடுபடுபத்தல்' (பொருந 4) என்பதற்கு, 'மான்குளம்பு அழுத்திய இடத்தையொத்த இரண்டு அருகும் தாழ்ந்து நடுஉயர்ந்த பத்தலினை' (பொருந் 4) என நச்சர் உரைத்த உரையால் அறிய முடிகிறது.

Koviloor Digital Library

போர்வை

இப்போது வீணையின் குடத்தின் மேற்பகுதியும் மரப்பலகையாலேயே செய்யப்பெறுகிறது. முற்காலத்தில் குடம் செந்நிறம் ஊட்டப்பெற்ற தோலால் போர்த்தப்பெற்று, ஆணிகளாலும் பசையாலும் நிலை நிறுத்தப்பெற்றது. இத்தோல் போர்வை என்றும், பச்சை என்றும் குறிக்கப்பட்டது. 'பத்தற்கு ஏற்ற பசைய போர்வை' (3 : 4 : 74) என்பது பெருங்கதை அடி. இந்தப் போர்வை தட்டையாக அமையாமல் சற்றே உயர்ந்திருந்ததால், 'யாழின் பத்தன் அன்ன மெத்தென் அவ்வயிற்று' (1 : 40 : 270) எனப் பெண்ணின் வயிற்றிற்கு உவமையாக்குகிறார். இந்த அமைப்பு, 'எய்யா இளம் சூல் செய்யோள் அவ்வயிற்று ஐது மயிர் ஒழுகிய தோற்றம் போலப் பொல்லம் பொத்திய பொதிஉறு போர்வை' (பொருந 6 : 8) என்னும் பத்துப்பாட்டின் அடிகளால் மேலும் விளக்கமுறுகிறது. இது பெருமைக்குரிய உறுப்பு என்பது, 'சேடு அமை போர்வை' (3 : 14 : 223) என விளக்கப்படுகிறது.

புறம், மருங்கில்

இந்த இரண்டு உறுப்புகளும் பெயரளவில், 'மருங்குலும் புறமும்' (3 : 14 – 224) எனச் சுட்டப்படுகின்றன.

யாழின் குற்றங்கள்

வீணையைச் செய்யும் தொழில்நுட்பம் மிக உயர்ந்ததாக இருந்தது என முன்பே கூறப்பட்டது. செய்யப்பட்ட யாழை வல்லுநர்கள் கைகளால் தடவிப்பார்த்தும், மீட்டிச் செவியால் கேட்டும் அது வாசிப்பதற்கேற்ற நல்ல யாழ்தானா எனப் பரிசீலித்தனர். பெருங்கதையில் யாழ்நலம் தெரிந்தது என்றே ஒரு காதை (3 : 15) இடம் பெற்றுள்ளது. 'தைவரற்கு இயைந்த தான்பயில் வீணையைக் கையினும் செவியினும் செவ்விதின் போற்றி ஆராய்க' (1 : 37 : 365 – 367) என்றே வருகிறது.

யாழ் செய்வதற்குப் பயன்படுத்தப்படும் மரம் மிக அதிகமாக முதிர்ந்ததாகவும், ஒட்டைகளை உடையதாகவும், தண்ணீரில் மிக ஊறியதாகவும், பட்டுப்போனதாகவும் இருந்தால் இனிய இசை பிறக்காது என்பதை, 'எதிர்ச்சிக்கு ஒவ்வா முதிர்ச்சித்து ஆகிப் பொத்தகத்து உடையதாய்ப் புனல்நின்று அறுத்துச்செத்த தாருச் செய்தது போலும் இசைத்திறன் இன்னாது ஆகியது' (3 : 14 : 226 – ,229) 'செதுவன் மரத்திற் சேக்கை ஆதலின் உதவாது' (3 : 15 : 20 – 21) என்பனவற்றால் உணரலாம்.

இவ்வாறே நரம்புகள் நன்கு உலர்த்தப் பெற்றிருக்க வேண்டும். இந்த நரம்பு வீணைக்கு ஏற்றதுதானா என ஆராய்ந்து தெரிவு செய்யப்பட வேண்டும்; நன்றாகச் சீவப்பட்டிருக்க வேண்டும். அந்த நரம்பில் சதையோ,

Koviloor Digital Library

காய்ந்த இரத்தமோ ஒட்டிக்கொண்டிருக்கலாகாது; அதை முறுக்கும்போது அதில் ஏற்படும் முருக்கங்கள் நெருக்கமாக இருக்க வேண்டும்; நரம்பை வெய்யிலில் உலர்த்தும்போது அதில் தலைமுடியோ பணலோ சேர்ந்து விடக்கூடாது என்பன பெருங்கதை காட்டும் நரம்பிலக்கணம் ஆகும். 'நிணக்கொழும் கோல்கள் உணக்குதல் இன்மையின் உறுபுரிக்கொண்டன' (3 : 15 : 29 – 30), 'பண் அறச் சுகிர்ந்து பன்னுதல் இன்மையும், புகர்அற உணங்கிப் புலவுஅறல் இன்மையும், குறும்புரிக்கொள்ளாது நெடும்புரித்து ஆதலும், நிலமிசை விடுதலில் தலைமயிர் தழீஇ, மணல்அகம் பொதிந்த துகள் உடைத்து ஆகலும்' (3 : 15 : 41 – 45) என்பன அப்பகுதி.

யாழ்ப் பாதுகாப்பு

மிகக் கவனமாக உருவாக்கப்பெற்ற யாழ் தட்ப வெப்பத்தாலும் தூசு துரும்புகளாலும் பாதிக்கப்படாமல் இருக்க அதை நல்ல போர்வையால் மூடிவைத்திருந்தனர். எடுத்து வாசிப்பதற்கு முன் கவனமாகத் துடைத்தனர் என்பதனையும் பெருங்கதை, 'ஒண் உறை நீக்கி ஒளிபெறத் துடைத்து' (3 : 14 : 201) என நுட்பமாகப் பதிவு செய்துள்ளது.

யாழ் வழிபாடு

இந்த யாழ் தெய்வமாகவும் வழிபடப்பெற்றது என்பதனை 'பண்ணமை நல்யாழ்ப் பலிக்கடன் வக்கிய – வருக' (1: 34 : 228 – 229) 'பலிகெழு நல்யாழ்' (1 : 37 : 107) என்னும் தொடர்களால் அறிகிறோம். 'களிகொள் இன்னிசைக்கடவுள் வாழ்த்தி' (1 : 37 : 128) என்பதனையும் இவற்றுடன் இணைத்துச் சிந்திக்கலாம் யாழை இசைப்பவர்களின் கைவிரல்களில் ஸ்வர தேவதைகள் குடியிருக்கின்றனர் என்னும் அரிய குறிப்பினை, 'அணங்குறை மெல்விரல் வணங்கினள் கூப்பி' (1: 37 : 161) என்புழிக் காட்டும் பதிப்பாசிரியர், இங்கு 'அங்கையின் அணங்கின் அணி மெல்விரல் பிடித்து' (சூளா 1102) என்னும் மற்றொரு சமணக் காப்பியத்தை மேற்கோள் காட்டியுள்ளார்.

யாழ் வாசிக்கும் முறை

முறையாக உருவாக்கப்பெற்று, கவனமாகப் பாதுகாக்கப் பெற்று, தெய்வமாக வழிபடப்பெற்ற யாழ்தான் 'இசையொடு சிவணிய கருவி' (3 : 14 : 177 – 178) ஆகும். இதில்தான் கச்சபுடம் முதலிய ஐவகைத் தாளங்களிலும் சோர்வின்றி இசைக்க இயலும். 'ஐவகைக் கதியும் அற்றம் இன்றித் தெய்வ நல்யாழ் திருந்திழை தைவர' (1 : 37 : 112 – 113) 'ஐங்கதி அருவினை வீணை' (3 : 15 : 12 – 13) என இக்கருத்து குறிப்பிடப்படுகிறது.

வீணைமீட்டும்பொழுது உட்காருவதற்கு வசதியான இனிய இருக்கையில் இருத்தல் வேண்டும்; யாழை இடப்பக்கமாக அணைத்துக்

Koviloor Digital Library
கொள்ள வேண்டும் என்பன பெருங்கதை தரும் குறிப்புகள், 'இன்ப இருக்கையுள் யாழ் இடம் தழீஇ' (4 : 3 : 106) என்பது நூல். இவ்வாறு இசைக்கப்படும் வீணையொலி மென்மையில் மென்மையான மகளிர்முதல் வன்மையில் வன்மையான மதம் கொண்ட யானைவரை எல்லா உயிர்களையும் தன்வயப்படுத்தும் என்பது, 'அணியிழை மகளிரும் யானையும் வணக்கும் மணிஒலி வீணை' (1 : 35 : 100 – 101) என உணர்த்தப்படுகிறது.

காவியத்தலைவனாகிய உதயணன் மதங்கொண்ட யானையை யாழ்மீட்டி அடக்கியது காப்பிய நிகழ்ச்சி ஆதலின், 'வார்கவுள் யானை வணக்குதற்கியைந்த வீணைவிச்சை' (3–6–114,115) என்பது போன்ற தொடர்கள் பெருங்கதையில் பலமுறை பயின்றுவருகின்றன.

யாழ் பற்றிய சமணக்கொள்கை

கொங்குவேளிரின் பெருங்கதை ஒரு சமணக்காப்பியம். சமணர்கள் துறவுநெறியை அழுத்தமாக வலியுறுத்துவதால் ஐம்புல இன்பங்கள் அனைத்தையும் எந்நிலையிலும் வெறுப்பர். இசை நுகர்ச்சி காமத்தைத் தூண்டும் என்பது சமணர்தம் கொள்கை. 'கிளை நரம்பு இசையும் கூத்தும் கேழ்த்து எழுந்து ஈன்ற காம விளைபயன்' (சிந்தாமணி 2598) என்பார் திருத்தக்க தேவர். 'பண்அமை யாழ், குழல், கீதம் என்று இன்னவை கண்ணி நயப்ப செவியல்ல – திண்ணிதின் வெட்டெனச் சொல் நீக்கி விண் இன்பம் வீட்டோடு கட்டுரை கேட்ப செவி' (அறநெறிச் சாரம் – 196) என்பது சமண அறம்.

யாழின் சிறப்பை எல்லாம் விளக்கியுரைத்தபோதிலும் கொங்குவேளிர் தம் சமயக் கோட்பாட்டை மறந்துவிடாமல் யாழ் காமத்தை மிகுவிக்கும் இயல்பினது என இரண்டு இடங்களில் குறிப்பிட்டுள்ளார் அவற்றையும் நோக்குவோம்.

'சேக்கை நல்யாழ்' (1–33–89) என்று படுத்துக்கொள்ளும் கட்டிலை ஆடையாக்கி ஓரிடத்தில் உரைக்கிறார். சேக்கையில் பயன்கொள்வதற்குரிய என விரிக்க இடம் தருகிறது இத்தொடர். 'ஏழ்புணர் சிறப்பின் இன்தொடைச் சீரியாழ் தாழ்பெயல் கனைகுரல் கடுப்பப் பண்ணப்பெயர்த்து வீழ்துணை தழீஇ' (மதுரைக் காஞ்சி : 559 – 561) என்பதுவும், அதற்கு நச்சினார்க்கினியர், 'இசை ஏழும் தன்னிடத்தே கூடின தலைமையினை உடைய இனிய நரம்பினை உடைய சிறிய யாழைப் பண்களை மாறி வாசித்து, தம்மை விரும்பின கணவரைப் புணர்ந்து நாணுக்கொளப் பாட்டு காமத்தை விளைவித்தலின், யாழை வாசித்து வீழ்துணை தழீஇ என்றார்' (மதுரைக் காஞ்சி : 559 – 561 – நச்சர் உரை) என உரை வரைந்துள்ளதும் ஈண்டு உள்ளற்குரியதாகும்.

Koviloor Digital Library

மற்றோர் இடத்தில் உதயணன் வாசவதத்தைக்கு யாழ்கற்பித்தபோது அதன் ஒலியால் ஆயுதத்தால் ஏற்பட்ட புண்ணைப்போலக் காம வருத்தம் தோன்றியது என்றும், தத்தையின் மதர்த்த கடைக்கண் பார்வை அந்தப் புண்ணில் கார மருந்தெண்ணெயை ஊற்றியதுபோல மிகுதிப்பட்டது என்னும் பொருள்பட, 'கரண நல்யாழ் காட்டுங் காலை மரணம் பயக்கும் மதர்வைத்து ஆயநின் கடைக்கண் நோக்கம் படைப்புண் அகவயின் அழல்நெய் பெய்து என்று ஆற்றேன் என்னை' (4 : 7 : 20 – 23) என்கிறார்.

பரத்தையர் கற்கும் கலைகளுள் முதலாவது யாழ்மீட்டல் என்பதனை, 'ஒன்று முதலாக ஒர் எட்டு இறுத்த ஆயிரங் காலும் ஆத்த பரிசத்து யாழ்முத லாக அறுபத் தொருநான்கு ஏர்இள மகளிர்க்கு இயற்கை என்று எண்ணிக் கலைஉற வகுத்த காமக் கேள்வித் துறைநெறி போகிய தோழித் தூதினர்' (1 : 35 : 82 – 87) எனப் பெருங்கதை குறிப்பிடுவதையும் இங்கு இணைத்துச் சிந்திக்கலாம்.

முடிபு

இந்தியப் பண்பாட்டில் பல்வேறு கூறுகளையும் தன்பாற் கொண்டதோர் சிறந்த காப்பியமாகப் பெருங்கதை திகழ்கிறது என்பதும், இந்திய இசையியலில் முதன்மை பெற்ற யாழ் பற்றிய பல செய்திகள் அப்பெரு நூலுள் இடம் பெற்றுள்ளது என்பதும், யாழொலி காமத்தை மிகுவிப்பது என்னும் சமண சமயக்கருத்தும் பதிவு செய்யப்பெற்றுள்ளது என்பதும் இச்சிறு கட்டுரையின் வழி எடுத்துக்காட்டப்பெற்றன.

கொங்குவேளிர் தமிழில் பெருங்கதையை இயற்றிய காலம் மிகச் சிறந்த காலமாகிய மறுமலர்ச்சிக் காலம். சங்க காலம் கடந்துபோன காலம். அக்காலத்துப் புலமை வாய்ந்த இலக்கியம் மூன்று வகைப்பட்டிருந்தது. பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை, பதினெண் கீழ்க்கணக்கு என்ற வகையில் தோன்றியவை அகவற்பா, வெண்பா, கலிப்பா, இவைகளில் எழுதப்பெற்ற அகம் புறம் என்ற துறைகளும் நீதி நூல்களுமே யாகும். அகம் புறம் என்றவைகளுக்கு அகவற்பாவும் நீதி நூல்களுக்கு வெண்பாவுமே கருத்தோவியங்கள் இயற்றப்படுவதற்குத் தக்க ஊர்திகளாக அமைந்தவைகள்.

– கோவைகிழார், கொங்குவேளிர்

Koviloor Digital Library

11. பெருங்கதையில் இசை - இசைக்கருவிகள்

முனைவர்.வே. சீதாலெட்சுமி

கவின்கலைகளுள் ஒன்றான இசை, பண்ணமைந்த ஒலி மாத்திரமின்றி, மனதைக் கவர்ந்து இன்பமூட்டும் இனிமையுடையது. உள்ளத்தில் ஊடுருவிப் புலன்களில் ஆற்றலை எழச் செய்வது. பண்பட்ட எல்லா இனங்களும் தத்தமக்குரிய இசை மரபுகளைக் கொண்டுள்ளன. இதனால் மக்கள் தாங்கள் வாழும் இடம், சூழலுக்கேற்ப இசை மரபுகளைக் கொண்டுள்ளனர். தமிழர் இசை பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் முதல் தற்கால இலக்கியங்கள் வரை கூறுகின்றன. காற்றிலிருந்து தோன்றும் ஒலியானது மனித மனத்தின் எண்ணத்திற்குத் தக்கவாறு முறையமைப்புடன் வெளிப்படுவது இசையாகும்.

காப்பியங்களில் சிலம்பிற்கு அடுத்ததாக அதிகமாக இசைச் செய்திகளைத் தருவது பெருங்கதையாகும். 'இசைமலி காப்பியம்' எனில் பொருத்தமானதாகும். கொங்குவேளிர் எனும் சமண முனிவரால் எழுதப்பெற்ற காப்பியம் பெருங்கதை. காப்பியத் தலைமை மாந்தர்களான உதயணனும், வாசவதத்தையும் இசைக்கலையில் வல்லவர்கள். கொங்குவேளிர் இசைக்கல்வி, இசைக்கருவிகள், இசை பிற உயிரினங்களை வயப்படுத்தியமை, இசையாற்றல் எனப் பலதிறப்பகுதிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இசைக் கல்வி

இசையைப் பயிற்றுவிக்கப் பாடசாலைகள் இருந்தன. கீதசாலைவேதிகை காக்கும் (1 : 36 : 136) இசைக் கருவிகள் வாயிலாகவும், மிடற்றிசையாகவும் கற்பிக்கப்பட்டன. இசையாசிரியர் நுண்ணிய அறிவுடையார் என்பதை,

நூலும் செவியும் நுண்ணிதில் நுனித்தே
யாழும் பாடலும் அற்றம்இன்றி
விலக்கும் விடையும் விதியின் அறிந்து
துளக்கில்கேள்வித் தூய்மையில் முற்றி (1 : 37 : 133 – 136)

எனக் கூறப்படுகிறது. ஆசிரியர் – மாணவர் உறவு மரியாதையுடன் இருந்ததை, 'ஆசானென்றும் சொற்பிறிதாமோ, அண்ணல் தமரற்கடிச் செருப்பகென' (1 : 36 : 308 – 310) மாணாக்கரது பணிவு தெரிகிறது. மகளிரே இசை அதிகம் கற்றனர் என்றும், மக்களிடத்தும் இசை கேட்கும் ஆர்வம் உள்ளது என்றும், 'யாழும் பாட்டும் யாவரும் அறிவர்' (3 : 15 : 48) என்பதால் அறியலாம். இசையில் சிறந்தவர்களைப் பாராட்டி, மன்னனும் மக்களும் பல பரிசுகளை நல்கினர். அவை முத்துமாலைகள், பட்டுக்கலிங்கம், பாசிழை போல்வன.

Koviloor Digital Library

இசைக்கருவிகள்

இசைக்கு அடிப்படை இசைக்கருவிகளே. வாழ்க்கை நிகழ்வுகளில் கேட்கப்படும் ஒலிகள் முறைப்படுத்தப்பட்டு பண்ணிசை, தாளவிசைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டன. பறவைகள் விலங்குகள், வண்டினங்கள், அருவிகள், தேரை ஆகியவற்றின் ஒலிகளுடன் ஒப்புமைப்படுத்தி இசைக்கருவிகள் உருவாயின. பண்ணிசைக்கும் தகுதிப்பாடுடையவற்றைப் பண்ணிசைக் கருவிகள் என்றும், தாளத்தைப் பொருத்தமாகக் குறித்துச் சுவையுடன் ஒலிக்கும் கருவிகளைத் தாளக்கருவிகள் என்றும் பிரித்தனர். இசையெழுப்பும் வாயில்களைக் கொண்டு நரம்புக்கருவி, துளைக்கருவி, தோற்கருவி, கஞ்சக்கருவி எனப்பட்டன. கருவிகளின் உருவமைப்பும் இசைப்பயனுக்குத் தக்கவாறு காணப்பட்டன. இயற்கையில் கிடைக்கும் சங்கு, கொம்பு போன்றவையும் கருவிகளாயின. நரம்பு, துளைக் கருவிகள் பண்ணிசைக்கு ஏற்றவை. பெருங்கதையுள் யாழ், வீணை, குழல், வளை, வயிர் ஆகிய பண்ணிசைக் கருவிகளும், பறை, முழவு, முரசு, தண்ணுமை, தடாரி, குடமுழா அல்லது கடமுழா, பாண்டில், பதலை, பல்லியம் ஆகிய தாளக் கருவிகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

யாழ்

மனிதனுக்கு இன்ப உணர்வையூட்டி மனமகிழ்வைத் தருவது யாழிசை. யாழ் மகர யாழ், செங்கோட்டுயாழ், சகோடயாழ், பாலையாழ் என நான்காகும். நிலப் பெயர்களுடன் யாழ்கள் குறிக்கப்பட்டன. யாழ் பண்ணமைவு உடையதாக இருத்தலை, 'பண்ணமை நல்யாழ்' என்றனர். ஏழிசையும் சரியாக நரம்புகளில் ஒலித்துப் பண்ணமைவுக்கு ஏற்றல் வேண்டும். பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி எனும் நாற்பெரும் பண்ணிலும், செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என ஏழ் பெரும் பாலைகளிலும் இருபத்தியொரு திறத்திலும் முழுத்திறமையாக வாசவதத்தை யாழிசைத்ததை 'நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும், மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக்காட்டி' எனப்படுகிறது. (1 : 37 : 114–118) யாழின் நயம் வெளிப்பட்ட பின்பே கண்டப்பாடல் வெளிப்பட்டது. 'இயம் வெளிப்படுத்தப்பட்டபின் இசை வெளிப்படீஇய' (1:37 : 118) உதயணனின் 'கோடவதியாழ், தெய்வப் பேரியாழ், நல்யாழ், எனப்படுகிறது. யாழின் சிறப்பு புலப்பட 'யாழ் கைவைத்தது', 'யாழ்நலம் தெரிந்தது', 'யாழ்பெற்றது' என 3 காதைகள் உள்ளன. பதுமாபதியின் யாழ், 'மான் புணர்ந்ததோர் மகரவீணை' (3 : 15 : 28) எனப்படுகிறது. உதயணன், 'வீணை வித்தகன்', 'யாழ் வித்தகன்' எனப்படுகிறான். 36 இடங்களில் யாழ் இடம் பெறுகிறது.

வீணை

நல்லியல்புடைய நயமான பண்ணிசைக் கருவி வீணையாகும். பெருங்கதையிலும் சீவகசிந்தாமணியிலும் வீணையையும் யாழையும் ஒன்றாகக்

Koviloor Digital Library
காணும் வழக்கம் இருந்துள்ளன. இருப்பினும் யாழும் வீணையும் அடுத்தடுத்துக் கூறப்படுவதிலிருந்து யாழின் சற்று மாறுபட்ட வடிவமே வீணை எனக் கொள்ளலாம். வீணையில் பாடல் இசைக்கப்படுவதையும் அவற்றின் இசை, பகுத்தல் ஒலியுடன் அமைவதையும் மந்திரகீதத்தின் ஒலிகடலொலி போன்று வீணையிலிருந்து எழுந்தது. உதயணன் கோடவதி என்ற யாழை இசைத்துத் தெய்வயானையைப் பணிய வைத்தனன். உதயணகுமார காவியம் வீணையை இசைத்து யானையை அடக்கியது. 'மான் புணர்ந்ததோர் மகரவீணை' '....' 'கோல நல்லியாழ் கொணர்ந்தனன் கொடுப்ப' (3–15;23–25) உதயணன் 'வீணை வித்தகன்' (3 – 21) 'வீணை வேந்தன்' (4 – 2 : 79) 'கெழுவீணை' (134:81) 'மணியொலி வீணை' (1 – 35 : 101) 'வீணை நவின்ற விறல்வேல் உதயணன்' (3–12:58) கணவன்மனைவி ஊடலைத் தீர்க்கும் கருவியாக வீணை இருந்தமையை மகரவீணையில் 'மாசுகழீஇ' (5–9;31–32) இவ்வாறு வீணை பற்றி விளக்கப்படுகிறது.

குழல்

பண்ணிசைக் கருவிகளில் யாழ், வீணைக்கு, அடுத்த சிறப்பு குழலுக்கேயாகும். ஏழிசைக்கும் ஐந்திணைக்கும் ஏற்பக் குழல் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. குழலானது யாழ், சிறுபறை, முழவு, தண்ணுமை ஆகிய இசைக்கருவிகளுடன் இசைக்கப்பட்டது. "யாழும் குழலும் அரிச்சிறுபறையும் தாழ முழுவும் தண்ணுமைக் கருவியும்" (1 – 38; 174 – 175). யாழின் விதிகளே குழலிசைக்கும் உரியன.

வயிர், வளை

வயிரை இசைக்கும் கலைஞர்கள் வயிரியர் எனப்பட்டனர். இது ஒரு துளைக் கருவி. இது ஒரு மங்கலக் கருவியாகும். இதன் ஒலி அன்றிற்பறவை ஒலி போன்றிருந்தது. 'ஏங்கு வயிரிசைக் கொடுவாயன்றில்'. (219 – 220) வளை அல்லது சங்கு இயற்கையான இசைக்கருவியாகும். கோடு, வளையானது மங்கல இசைக்கருவி. வயிர், வளை இசைக்கேற்ப, முரசமாகிய தாளவிசைக்கருவி ஒலிக்கப்படுகிறது. 'பயிர்வளை அரவமொடு வயிரெடுத்தூதி, இடிமுரசெறிந்த எழுச்சித்தாகி' (1 : 38 : 4 – 5) எனக் கூறப்படுகிறது.

முழவம்

முழவு, தண்ணுமையுடன்நெருக்கமான தாளவிசைக் கருவியாகும். 'தாழமுழவமும் தண்ணுமைக் கருவியும்' (1:38:174–175) என்று முழவின் தாழ்வான தாள இசை கூறப்படுகிறது. வாசவதத்தை வண்டியேறும்போதும், உதயணன்தனது நகருக்கு வரும்போதும், அரியணை ஏறும்போதும் முழவு முழக்கப்பட்டதை, 'முழவுமலி திருநகர்', 'முழவொலி அம்மையொடு முரசங்கறங்க' என்ற தொடர்களால் அறியலாம்.

Koviloor Digital Library

கடமுழா அல்லது குடமுழா

முரசின் முழக்கம் கடமுழவிசைக்கு ஒப்பாகிறது. இது குடத்தின் அமைப்பு போன்று பருத்துக் கண்கள் சிறுத்துக் காணப்படுகிறது. ஒரு கண்ணுடைய தாளவிசைக்கருவி. இடைமலையில் (3–14; 186–187) வீழ்ந்து சிதறும் ஒலிக்குக் குடமுழா ஒலி ஒப்புமை ஆகியது. 'கடமுழக்கின்னிசை இடையிடையியம்பும்' (2–1 : 13–14) என்று குடமுழவைக் கடமுழா என அழைப்பதும் உண்டு எனலாம்.

தண்ணுமை

தாளவிசைக் கருவி. இனிய குரலுடையது. பெரிய மூங்கிலை அறுத்து இரு பக்கங்களையும் தோலால் மூடிக் கட்டிய பின்பு அதில் அடித்துத் தாள ஒலி எழுப்பப்பட்டிருக்கலாம். இவ்விசை கேட்டு வீரர்கள் வீறுணர்ச்சி கொண்டனர். 'தண்ணுமை இன்னிசை கேட்ட துன்னரு மறவர்' (புறம் : 270 : 8 – 11) யாழ், குழல், சிறுபறை, முழவுடன் தண்ணுமை இசைக்கப்பட்டது. 'தாஅந் தீமெனத் தண்ணிசை முரல' (4–3:78) என இசைத்த முறை அமைகிறது.

முரசு

பெருவழக்காக இசைக்கப்படுவது. பெரிய உருவில் அமைந்த கொட்டு – குடை உடையமரம், பரந்த கண்ணை மூடியதோர் இறுக்கிக் கட்டப்பட்ட வார் இவற்றால் ஆனது முரசம். குறுந்தடி கொண்டு தோல் பகுதியைப் புடைத்து முரசை முழக்குவர். உதயணன் வாசவதத்தை திருமணத்தை, 'இடியுறழ் முரசினேயர் பெருமகற்கும், பிடி மகிழ் பிரச்சோதனன் மகள் வடிமலர்த் தடக்கை வாசவதத்தைக்கும்' (2–3:2–4) எனவும் அரசனை வாழ்த்தும் போதும், 'வடிவேற்கொற்றவன் வாழ்கெனப்பல்லூழ்' எனவும் (3 : 5 : 35 – 36) அரசனது ஆணை, செய்திகளை அறிவிக்கும்போதும் முரசமானது 'கண்ணதிர்ந்து' (1 : 40) மட்டும் ஒலிக்கின்றது. அரசனை வரவேற்கும்போது 'இருமயிர் முரசு முருமெனவுரற் கடமுழக்கின்னிசை இடையிடையியம்ப' (2 : 1 : 13 – 14) ஒலித்தது. முரசை இயக்குபவன் 'அரசக்கொற்றத் தருங்கடம்பூண்ட முரசறிவள்ளுவ முதியனைத்தரீஇ' (1 : 47 : 155 – 156) என்பதால் வள்ளுவன் என்பது தெரிகிறது.

பறை

தாளக் கருவியாகும். 'அரிச்சிறுபறையும்' (1 : 38 : 174) அரித்த கரலுடன் ஒலித்தமையால் இப்பெயர் பெற்றது. பறைஒலி மங்கல இசைக்கருவியாக மதிக்கப்பட்டது. பறை முரசு போன்ற அமைப்புடையது. பறையானது யாழ், குழல், முழவம், தண்ணுமை, இவற்றினுடன் இயைத்து முழக்கப்பட்டது. பெருங்கதை காட்டும் பறை, அறிவித்தற்பறை என்னும்

Koviloor Digital Library
முழக்கப்பட்டது. பெருங்கதை காட்டும் பறை, அறிவித்தற்பறை என்னும் இசைப்பறையாகும். 'இசைப்பறையில் கலவா சிறுபறை, தொண்டகச் சிறுபறை, சிறுபறை (நெய்தல், குறிஞ்சி, மருதம்) என முத்திறத்தன' (பக்.335)

பாண்டில்

இது ஒரு கஞ்சக் கருவி. தாள ஒலி காட்டும் கருவி. தாளங்கண்டு இசைவிளம்ப உதவும் இசைக்கருவி. வாத்தியத்தையும் கைத்தாளத்தையும் இசைத் தொடர்பாகக் குறிப்பது. வட்டவடிவமான இரு வெண்கலக் கருவிகளைத் தட்டித் தாளவிசை ஏற்படுவதைப் பாண்டில் எனலாம். குழலிசைக்கும் பாண்டில் இசைக்கும், தொடர்பு உள்ளது. இது முழா ஆகுளி போன்ற தாளவிசைகளுக்கும் தாளம் அமைத்துக் காட்டுவதாக உள்ளது. தாளம் கொட்டுவதற்குக் கஞ்சத்தாளம் இருந்ததை 1:37:92ல் பெருங்கதை குறிப்பிடுகிறது. 'பாடல் தண்ணுமை பாணியிற் பிழையா' (1 : 44 : 47) என்றும் கூறுகிறது.

தடாரி

தோற்கருவியால் தாளவிசை எழுப்பப்படுவது தடாரி அல்லது கிணைப்பறை எனப்படும். இதனை, 'தண்ணுமை யொலியும் தடாரிக் கம்பலும், மண்ணமை முழவின் வயவரார்ப்பும்' என்றனர். (1 : 48 : 165 – 166) வார்களால் பிணித்துக் கட்டப்பட்டது. தடாரி விரல் கொண்டு அடித்து இசைக்கப்படுவது. விரலின் நொடிவிசையால் குற்றமற்ற சுவையுடன் கூறிய தாள இசைப்பாடலுக்கு ஏற்ப எழுகின்றது. தடாரி அரிக் குரலொலி உடையது. கிணை, தடாரியைப் போன்றது என்றாலும், கிணை குரலொலி உடையது. சிணை சிறுகம்பால் அடித்து முழக்கப்படும். தடாரி விரலால் ஒற்றி ஒலி எழுப்பப்படுகிறது.

பதலை

முழவு போன்று பதலையும் குறிப்பிடத்தக்க சிறந்த இசைக்கருவி. ஆயின் இக்கருவி அருகிய நிலையில் குறிக்கப்படுகிறது. முழவும் பதலையும் ஒன்றாக இசைக்கப்பட்டன. 'பண்ணும் முழவும் பதலையும் பிறவும்' (பதிற்.ப1:1–5) 'நொடிதரு பாணிய பதலை' (மலை.11) என்பதால் தாளக்கட்டு அடிகளுக்குப் பயன்படுத்தும் இசைக் கருவி. (நொடி. மாத்திரை அளவு) பெருங்கதை, 'பதலை அரியல்' (1:48:162–164) எனக் கடைசியர் பாடும் பாடலில் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

பல்லியம்

விழாக் காலத்தில் முழவுடன் இயைந்து பல்லியம் இசைக்கப்பட்டது. முழவமொடு பல்லியம் முன்றிற் றதும்ப விழவொடு பொலிந்த' (2 : 9 : 4 – 5). பல்லியம் என்பது பல்வித இசைக்கருவிகளின் கூட்டு ஒலியாக இயக்கப்படுவது. பெருங்கதை காலத்தில் முழவத்துடன் கூட்டிசையாக பல்லியம் இசை இசைக்கப்பட்டது தெரிகிறது.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறு பெருங்கதையுள் பண்ணிசை, தாளவிசைக் கருவிகள் கையாளப்பட்டுள்ளன. இசைக்கு இசைமையாக இருந்தவை கருவிகள் என்பது தெளிவாகிறது.

இசைப்பயன்

இசைக்கலை நூலறிவாகிய கல்வியாலும், செவியறிவாகிய கேள்வியாலும் மிகவும் கூர்ந்து அறிய வேண்டுவது. ஓரறிவு முதல் ஆறறிவுவரையும் இயங்கும் பொருள், இயங்காப் பொருள் அனைத்தையும் கவரவல்லது. இசையாற்றல் உயிரினங்களின் உணர்வுகளை ஊடுருவி உயிர்ப்பிக்க வல்லது. உதயணனது யாழிசை கேட்டுப் பறவைகள், மரங்கள் மயங்கி, இன்ப உணர்வின் ஈடுபாட்டுடன் தன்னையே மெய்மறந்து நின்றமையை,

செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி

. . . . .

பன்மரம் எல்லாம் பணிந்தன (3 : 14 : 278 – 283)

ஆனாயரது குழலிசை கேட்டு மண்ணுலகும், விண்ணுலகும் ஆடாது நின்றன.

ஆனிரைகள் அறுகருந்தி ஆசைவிடா தணைந்தயரப்
பானுரைவாய்த்தாய் முலையில் பற்று மிளங்கன்றும்
தானுணவு மறந்தொழிந்து தட மருப்பின் விடைக்குலமும்
மான் முதலாம் கான்விலங்கும் மயிர்முரித்து வந்தணைய (30)

அசுணமா

இசையறிவதோர் விலங்கு. யாழ், குழல் இசை கேட்டு மகிழும் பறையொலி கேட்டு மயங்கும். 'இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட, அசுண நன்மா அந்நிலைக் கண்ணே, பறையொலி கேட்டுத் தன்படி மறந்தாற் போல்' (1 : 47 : 241 – 243) இருந்தது.

யானை

உதயணன் சாமகீதம் பாடிக் களிற்றின் மதமடக்கினான். சாமகீதத்திற்கு யானை மதம் அடங்கியது. 'சாமகீதத்தோசையில் தணிக்கும் நூலறிபாகரொடு மேலறிவு கொள்ளா' உதயணன் கோடவதி யாழின் இசையால் தெய்வ யானையைக் கட்டுப்படுத்தினான். 'நூலமை வீணைகோலமை கொளீஇ'. (2–19:198) யாழிசைக்கு மதயானை அடங்கும் என்பதனை, 'தாழ்வரை நில்லாக் கடுங்களி றொருத்தல், யாழ்வரைத் தங்கியாங்கு' எனக் கலித்தொகை உணர்த்துகிறது.

இவ்வாறு இசைக்கல்வி, இசைக்கருவிகள், இசையாற்றல் பற்றிப் பெருங்கதையிலுள்ள கருத்துக்கள் இக்கட்டுரையில் ஆய்வு நோக்குடன் வழங்கப்பட்டுள்ளன.

Koviloor Digital Library

12. பெருங்கதையில் யாழ்

முனைவர். சுப்புலெட்சுமி இரவீந்திரன்

செந்தமிழ்க் காப்பியங்களில் 'கொங்குவேண் மாக்கதை' என்ற பெயர் பெற்ற பெருங்கதை தமிழ் மொழிக்குப் பெருமை சேர்க்கின்ற ஒரு படைப்பாகும். பழமையும் பெருமையும் வாய்ந்த இப்பழந்தமிழ்க் காப்பியம் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டுக் கருவூலமாக விளங்குகின்றது. இலக்கிய நயங்களையும் பல்வேறு கலைநலங்களையும் உள்ளடக்கிய இக்காப்பியத்தில் இசையும் இசைக் கருவிகளும் இன்றியமையாத இடத்தைப் பெறுகின்றன. குறிப்பாக, காப்பியத்தின் கதைப் போக்கில் 'யாழ்' சிறப்பிடம் வகிக்கின்றது. தமிழர் இசை மரபில் யாழ் தொன்மையான நுணுக்கமான ஓர் இசைக் கருவியாகும். பெருங்கதை, யாழ் பற்றிக் கூறுகின்ற கருத்துக்களை விளக்குவது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகின்றது.

கதை நிகழ்ச்சிகளில் யாழ் பெறும் இடம்

உதயணனின் கதையை விரிவாகப் பேசுகின்ற பெருங்கதைக் காப்பியத்தின் கதை நிகழ்ச்சிகளில் யாழ் தனித்துவம் பெறுகின்றது. காப்பியத் தலைவன் உதயணன் யாழிசையில் வல்லவன். யாழிலக்கண நூலையும் கற்றுத் தேர்ந்தவன். வீணை வித்தகன் என்றே பெருங்கதை இவனைச் சிறப்பிக்கின்றது.

யானை வணக்கு மைங்கதி யருவினை
வீணை வித்தகத் தவனினு மிக்கதன்
மாணல முணரேம் (யாழ் நலந்தெரிந்தது : 12 – 14)

யாழும் பாட்டும் யாவருமறிவர்
வீழா நண்பினிவன் போல் விரித்து
நுனித்துரை மாந்தரில்லென (யாழ் நலந்தெரிந்தது : 48)

என்ற அடிகளில் உதயணனின் யாழ்த்திறம் புலப்படுகின்றது. பெருங்கதையில் உதயணனுக்குக் கல்விப் பயிற்சியைக் கற்றுக் கொடுத்த பிரம்ம சுந்தர முனிவரிடமிடமிருந்து கோடபதி என்னும் பெயரையுடைய தெய்வயாழை உதயணன் பெறுகிறான். இந்த யாழினை இசைத்து பிரச்சோதன மன்னனது பட்டத்து யானை நளகிரியின் சினத்தைக் தணிக்கின்றான். அம்மன்னனது மகள் வாசவதத்தைக்கு யாழாசிரியனாக இருந்து யாழ் அரங்கேற்றமும் நடத்துகின்றான். அதோடு உதயணன் மகத நாட்டில் இருக்கும் போது அம்மன்னனின் தங்கையாகிய பதுமாபதி கொடுத்த யாழினை ஆராய்ந்து நரம்புகளின் தன்மைகளை விளக்குகிறான். இவ்வாறாகப் பெருங்கதையில்

Koviloor Digital Library

காப்பியத் தலைவனோடும் கதை நிகழ்ச்சிகளோடும் யாழ் தொடர்புடைய இசைக்கருவியாக விளங்குகின்றது. பெருங்கதை வாயிலாக அக்காலத்து யாழின் அமைப்பு, யாழிசையின் தன்மை, யாழ்ப்பயிற்சியின் முறை, யாழரங்கேற்ற மரபு போன்ற யாழ் பற்றிய பல நுணுக்கமான கருத்துக்களை அறிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

யாழின் அமைப்பு

நரம்புகளை மீட்டி வாசிக்கக் கூடிய கருவி யாழாகும். யாழில் இசை எழுப்புவதற்கு ஆதாரமாகப் பல உறுப்புக்கள் உள்ளன என்பதைப் பெருங்கதை மூலம் அறியலாம். பண்களை நிலை நிறுத்துவதற்குத் 'திவவு' 'பந்தல்' 'கோடு' போன்ற உறுப்புக்கள் உறுதுணையாக அமைகின்றன.

'திவவு' என்பது வார்க்கட்டினைக் குறிக்கும். இதனை மேலும் கீழும் நகர்த்தி நிலை நிறுத்திய பின்னர் தான் நரம்புகளைப் பண்களுக்கேற்றவாறு மீட்டி இசைக்க முடியும். பெருங்கதையில் பதுமாபதி யாழ் வாசிக்கத் தொடங்குகின்ற போது அவளது மென்மையான விரல்களால் திவவினை நகர்த்த இயலாத போது உதயணன் தன் வலிய விரல்களால் அதை நிலை நிறுத்துகிறான். அடுத்து, 'கோடு' என்பது யாழின் நுனியில் உள்ள பகுதியாகிய தண்டியைக் குறிக்கும். இவ்வுறுப்பில் தான் நரம்புகள் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். இந்நரம்புகளை நுணுக்கமாக இசை மீட்டுவதால் இசை எழுகின்றது. நாதப் பெருக்கி, படகு வடிவத்துடன் குடையப்பட்டு அதன் வாய் தோலால் மூடப்பட்டிருக்கும் இத்தோலுக்குப் போர்வைத் தோல் என்று பெயர்' (இராமலெட்சுமி இராகவன், யாழின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் ப.20). கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில்,

கோடும் பத்தலும் சேடமை போர்வையும்
மருங்குலுறும் புறமுந் திருந்துறை திவவும்
விசித்திரக் கம்மமு மசிப்பிலனாகி (நலனாராய்ச்சி 223–225)

என்று யாழை வருணிக்கின்ற போது கோடு, பத்தல், போர்வை, திவவு போன்ற உறுப்புக்களோடு யாழ் அமைந்திருந்தது என்பது புலனாகின்றது. நல்ல மரத்தால் செய்யப்பட்ட யாழ்தான் நல்ல இசைக்குப் பொருத்தமான கருவியாக இருக்க முடியும் என்பதையும் கொங்குவேளிர் தமது காப்பியத்தில் நுணுக்கமாகக் குறிப்பிடுகின்றார். பதுமாவதி கொடுத்த யாழை ஆராய்ந்து உதயணன் பட்டுப் போன பொத்தலான மரத்தினால் செய்த யாழ், இசைக்கு உகந்ததல்ல என்பதை,

எதிர்ச்சிக் கொவ்வா முதிர்ச்சித் தாகிப்
பொத்தகத்துடைய தாய்ப் புலனின்றறுத்துச்

Koviloor Digital Library

செத்த தாருச்செய்தது போலும் (நலனாராய்ச்சி 226 –228)

என்றும்,

செதுவன் மரத்திற் சேக்கையாதலின்
உதவாது இ

என்றும் கூறி மறுத்துவிடுகின்றான்.

இப்பாடலடிகளில் 'செத்தாரு' 'செதுவன் மரம்' என்பன பயனற்ற பொத்தல் மரங்களைக் குறிக்கின்ற சொற்களாகும். யாழ் செய்வதற்கென தனி வகை மரங்கள் உள்ளன. பஞ்சமரபு என்னும் இசைஇலக்கணநூல்,

சொல்லிய கொன்றை கருங்காலி மென்முருக்கு
நல்ல குமிழே தனக்குடனே மெல்லியலாய்
உத்தமமான மரங்களிவையென்றார்
வித்தகமா மானே விதி (அறிவனார் பஞ்சமரபு : நூற்பா 9).

என்ற நூற்பாலில் கொன்றை, கருங்காலி, முருக்க மரம், குமிழ், தனக்கு போன்ற மரங்களே யாழ் செய்வதற்குரிய மரங்கள் என்று குறிப்பிடுகின்றது. இம்மரங்கள் குற்றமின்றிப் பக்குவப்பட்ட நிலையில் இருந்தால் தான் யாழ் செய்ய இயலும். மரங்களில் ஏற்படும் குற்றம் யாழ்க் குற்றமாக அக்காலத்தில் கருதப்பட்டது. 'யாழின் மரம் நீரிலே நிற்றல், அழுகுதல், வேதல், நிலமயக்குப் பாரிலே நிற்றல், வீழ்ந்திருத்தல், நோய், மரப்பால்பாடல் போன்ற வழிகளில் யாழுக்குக் குற்றம் ஏற்படும்' (இராகவன், இசையும் யாழும் : ப. 282) என்று அறிஞர் கூறுவர். யாழுக்கு மரத்தால் ஏற்படும் குற்றங்கள் இவையென்று பெருங்கதை குறிப்பிடும் கருத்து சிறப்பிற்குரியது.

யாழுக்குரிய மரங்கள் மட்டுமின்றி யாழ் நரம்புகளும் குற்றமற்றதாக இருக்க வேண்டும் என்று பெருங்கதை யாழ் நரம்புகளின் தன்மை குறித்துப் பேசுகின்றது. தருசக மன்னன் தங்கையாகிய பதுமாவதிக்குக் கொடுத்த யவன நாட்டு மகரயாழை உதயணன் ஆராய்கின்ற போது யாழ் நரம்புகளின் குற்றங்களை விவரிக்கின்றான். யாழ் நரம்புகள் நன்கு உலர்த்தப்பட்ட நரம்புகளாக இருக்க வேண்டும். மிகுந்த முறுக்கேறிய நரம்புக்ள நல்ல இசைக்கு உகந்ததல்ல. நன்கு சீவி ஆராயப்படாத நரம்புகள் பயனற்றவை. நிலத்தின் மேல்கிடத்தி உலர்த்தப்பட்ட நரம்புகளில் மணல், துகள், தலைமயிர், போன்றவை ஒட்டிக் கொண்டிருந்தால் இசையை எழுப்ப இயலாது என்று கூறி நரம்புகளின் முறுக்கினை உடைத்துக் காட்டி உதயணன் யாழ்க்குற்றங்கள் இவையென விளக்குகின்றான். நல்ல இசைக்குப் பொருத்தமான நரம்புகள் பொற் கம்பிகளை முறுக்கியது போன்ற நிறத்தையுடையதாக இருக்க வேண்டும். இதனை,

பொன் திரித்தன்ன நிறத்தன சென்றினிது

Koviloor Digital Library

ஒலித்த லோவா நலத்தகு நுண்ணரம்பு (யாழ் நலந்தெரிந்தது 53–55) என்ற பாடலடிகளில் உதயணன் கூற்று வாயிலாகப் பெருங்கதை உணர்த்துகின்றது. யாழின் நரம்புகள் நுண்மையான இசைக்கு உரியன என்பதை பெருங்கதை வருணிக்கும் யாழின் அமைப்பிலிருந்து தெரிந்து கொள்கின்றோம். இன்று இந்தியாவில் காணக்கிடக்கும் ஐந்நூறுக்கும் மேற்பட்ட இசைக் கருவிகளில் யாழில் மட்டுமே உயர்ந்த இயக்குகள் (ஸ்தாயி) வரை, சுருதி சுத்தமாக இசைக்கமுடியும் என்றும் யாழ் நரம்புகளிலிருந்து தான் ஏழு இன்னோசையைக் கண்டனர் என்றும் இசை அறிஞர் கூறுவர் (இசையும் யாழும் : அ. இராகவன் : ப. 190) என்று நல் இசைக்கு ஆதாரமான யாழ் நரம்புகளின் தன்மைப் பற்றி பெருங்கதை கூறுவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது.

யாழிசை

யாழிசை தனிப்பட்ட கருவி இசையாகவும் (instrumental music) குரலிசையோடு இணைந்த இசையாகவும் (vocal music) அக்காலத்தில் இசைக்கப்பட்டது என்பதை வாசவதத்தையின் யாழ் அரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியின் மூலம் கொங்குவேளிர் உணர்த்துகின்றார்.

நுண்மையான இசைத் திறன்களைத் தோற்றுவிக்கின்ற வகையில் அக்காலத்து யாழ் அமைந்திருந்தது என்பதைப் பெருங்கதை மூலம் அறியலாம். ஐந்து வகை தாளக் கதியோடு நான்கு வகைப்பட்ட பெரும் பண்களையும் ஏழுவகைப்பட்ட பாலைப் பண்களையும் இருத்தொரு வகையானத் திறங்களையும் முழுமை பெற வாசித்துக் காட்டக்கூடிய யாழைப் பெருங்கதையில் காண்கிறோம்.

தெய்வ நல்யாழ் திருந்திழை தைவர
மெய்ப்பலிப்பது போன் மெய்லை மருள
நாற்பெரும் பண்ணு மெழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி
நலமிகு சிறப்பொடு நல்லவை புகழ (விழாக் கொண்டது : 113 – 118)

எனும் பாடலடிகள் விளக்குகின்றன. இங்கு நாற்பெரும் பண்கள் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி, முதலியன செம்பாலை, பருமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப் பாலை, விளரிப்பாலை, மேற் செம்பாலை முதலியன ஏழு வகைப் பாலைப் பண்களாகும்.

பாலை என்பது யாழ்க் கருவிகளில் நரம்புகளை அளவறிந்து கட்டப்பெற்று இசை நிலைகளையும் அவற்றின் அலகு முறைகளையும் அமைத்தறிந்து உணர்ந்து தெரிந்து வாசித்தற்குரிய இசை நிரல்களாகும்" (பஞ்ச மரபு : ப. 240).

Koviloor Digital Library

இசை நிரல்கள் என்பன சுர வரிசைகள். எனவே குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளா, தாரம் முதலிய இசை நிரல்களை வெவ்வேறு வகையில் இசைத்து வெவ்வேறு பண்களை உணர்வதற்கேற்ப யாழ் நரம்புகளைப் பகுதிப் படுத்தி அமைத்துள்ளனர் என்பதைப் பெருங்கதை வருணிக்கின்ற யாழரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியில் காணலாம். 'பழங்காலத்து இந்திய இசையில் வழங்கிவந்த நுண்ணிய சுருதிகள் அனைத்தும் யாழ்க் கலையை ஆதாராமாகக் கொண்டவை' (டி. எஸ். பார்த்தசாரதி இசைக்கருவிகள் ப. 129) என்ற அறிஞர் தம் கூற்றும் இங்கே குறிப்பிடத்தகுந்தது.

யாழிசையில் குற்றங்களைத் தோற்றுவிக்கிற நரம்பு பகை நரம்பெனப்படும். இசையெழுப்பும் நரம்புகளை உரிய சுருதியில் இயக்க வேண்டும். இசை மாற்றப்பட்டால் பண்களின் போக்கும் மாறி விடும். இசைக்குத் தாய் போல் விளக்குவது சுருதியாகும். எனவே சுருதிக்கு ஆதாரமான நரம்புகளை மிகுந்த திறத்தோடு மீட்ட வேண்டும். 'பகை நரம்பெறிந்து மிகையுறப்படுஉம்' என்ற பெருங்கதைத் தொடர் யாழிசையில் மாறுப்பட்ட இசையைக் குறிப்பிடுகின்றது. யாழிசைப் பற்றித் தனக்குத் தெரியாது என்று நடிக்கின்ற உதயணன் பதுமாபதி கொடுத்த யாழின் பகை நரம்பினை மீட்டுகின்றான். பகை என்பது பண்ணுக்கு ஒவ்வாத சுரமாகும். இதனைச் சிலப்பதிகாரமும் குறிப்பிடுகின்றது. செம்பகை, ஆர்ப்பு, அதிர்வு, கூடம், என்று நான்கு வகையான யாழிசைக் குற்றங்களை இசை வல்லோர் கூறுகின்றனர். 'பகை என்பது விலக்கப்பட்ட சுரம். ஆர்ப்பு என்பது குறிப்பிட்ட சுருதிக்குச் சற்று அதிகமாக ஒரு நரம்பு ஒலிப்பதால் ஏற்படும் குற்றம். கூடம் என்பது குறிப்பிட்ட சுருதிக்குச் சற்றுக் குறைவாக ஒரு நரம்பு ஒலிக்கும் போது ஏற்படும் குற்றம். அதிர்வு என்பது பருத்த நரம்புகளை மீட்டுவதால் ஏற்படும் குற்றம்' (செல்லத்துரை, தென்னக இசையியல் ப. 104). யாழ் வல்லோன் பகை நரம்புகள் குறித்து நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும் என்ற நுண்மையான கருத்தைப் பெருங்கதை புலப்படுத்துகின்றது.

யாழ்க் குற்றமின்றி இனிய யாழிசை தாளத்தோடு இசைக்கப் பட்டது என்பதையும் பெருங்கதை கூறுகின்றது. உதயணனும் வாசவதத்தையும் மாலை நேரத்தில் காமவயப்பட்டு வருந்துகின்ற போது சுருதியோடு பொருந்தச் செய்த செல்வழி என்னும் பண்ணை தாளத்தோடு இசைக்கிறார்கள் இதனை,

. . . . குரலணை இச்

சேக்கை நல்லியாழ் செவ்வழி பண்ணிச்

செறிவிரற் பாணியினறி வரப்பாடவும் (மாலைப் புலம்பல் : 89 – 91)

என்னும் வரிகள் தெரிவிக்கின்றன.

Koviloor Digital Library

யாழ்ப்பயிற்சியும் அரங்கேற்றமும்

பண்டைக் காலத்தில் யாழிசையிலும் யாழிலக்கண நூலிலும் சிறந்த யாழாசிரியரால் யாழிசை கற்றுக் கொடுக்கப்பட்டதைப் பெருங்கதை வாயிலாக அறிகின்றோம். பெருங்கதையில் வாசவதத்தையின் யாழாசிரியர் உதயணன் குறித்து,

இசையொடு சிவணிய யாழினூ லும்

உப்பாற்பொருளுமுட் கொண்டடக்கி (1: 5 – 7)

என வரும் அடிகள் ஓர் யாழாசிரியருக்குரிய தகுதிப் பாட்டை வெளிப்படுத்துகின்றது.

யாழ் வணக்கத்திற்குரிய ஓர் இசைக் கருவியாகவும் கருதப்பட்டு வந்தது. யாழ்ப் பயிற்சி தொடங்கும்போது மலர்ப்பலி கொடுத்து வழிபட்ட பின்பே பயிற்சியைத் தொடங்கினார்கள். யாழ்ப் பயிற்சியின் போது வாசவதத்தை செய்த முதல் வணக்கத்தைப் 'பண்ணமை நல்லியாழ்ப் பலிக்கடன் வகீஇய' (யாழ் கைவைத்தது : 228) என்னும் தொடர் உரைக்கின்றது. இம்மரபினைச் சிலப்பதிகாரமும் குறிப்பிடுகின்றது. இதனை,

தெய்வஞ்சான்ற தீஞ்சுவை நல்யாழ்
மெய்பெற வணங்கி மேலொடு கீழ்புணர்த்
திருகையின் வாங்கி இடவயின் குரீஇ
மருவிய வினைய மாட்டுதல் கடனே (சில 8 : 23).

எனும் வரிகளில் காணலாம்.

முறையாக யாழ்ப் பயிற்சி பெற்ற பின்பு யாழரங்கேற்றம் நடத்துகின்ற மரபு இருந்தமையை வாசவதத்தையின் யாழரங்கேற்ற நிகழ்ச்சியின் வாயிலாக அறிகிறோம். இவ்வரங்கத்தில் இசை ஆடல்கலையில் வல்லுனர்களும், பல இசையரங்குகளில் தலைமையேற்ற இசை ஆசான்களும், அரண்மனைக் கூத்தர்களும், மிடற்றுப் பாடல் வல்லுனர்களும் கூடியிருக்கின்றனர். இசைத் திறம் வாய்ந்த வல்லோர் முன்னிலையில் அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது.

யாழிசை அரங்கேறுகின்ற போது பல்வேறு இசைக் கருவிகளும் அரங்கத்தில் இசைக்கப்பட்டு வந்ததாகவும் பெருங்கதை கூறுகின்றது. அரித்தெழும் ஓசையையுடைய சிறுபறையும், தாழ்த்தப்பட்ட ஓசையையுடைய முழவும் தண்ணுமையும் கஞ்சதளமும் அரங்கத்தில் ஒலிக்கின்றன. இக்கருவிகளின் பண்ணிற்கும் மேலும் சுவையூட்டும் வகையில் முழக்குவனவும் எழுப்புவனவும் விசைத்துத் தட்டுவனவும் ஆகிய பல இசைக் கருவிகளும் முழங்குகின்றன.

Koviloor Digital Library

வாயிற் கூத்துஞ் சேரிப்பாடலும்
கோயினாடகக் குழுக்களும் வருகென
யாழுங் குழலுமரிச் சிறுபறையும்
தாழ முழவுந் தண்ணுமைக் கருவியும்
இசைச் சுவை தரீஇ யெழுபவும் எறிபவும்
விசைத் தெறி பாண்டிலொடு வேண்டுவ பிறவும்
பாடல் மகளிர் பலகல மொலிப்ப
ஆடல் மகளிராய மொரு கெழீஇ
வேல்வேந்திருந்த நூல் வேண்ட வையத்தும்

(விழாக் கொண்டது88–93). என யாழரங்கேறும் அரங்கம் பெருங்கதையில் வருணிக்கப்படுகின்றது. மிகச் சிறந்த முறையில் கொண்டாடப்படுகின்ற யாழ் விழாவில் சபை வணக்கம் செய்த பின்பு வாசவவதத்தை யாழ் வாசிக்கத் தொடங்குகின்றாள். இவள் யாழிசையோடு இனிய குரலிசையிலும் தன் திறமையை வெளிப்படுத்துகின்றாள். எடுத்துக் கொண்ட சுருதியினின்றும் சிறிதும் மாறுபடாமல் மாத்திரையில் (தாளம்) அளவை நன்கு புரிந்து கொண்டு இசைக்கின்றாள்.

நூலுஞ் செவியு நுண்ணிதினித்தே
யாழும் பாடலும் மாற்ற மின்றி
விலக்கும் விடையும் விதியினறிந்து
துளக்கில் கேள்வித் தூய்மையின் முற்றி (விழாக் கொண்டது 133 – 136). வாசவதத்தை இசைத்த இசையை அவையில் பாராட்டுகிறார்கள்.

யாழ் அரங்கேற்றம் முடிந்த பின்பு அரங்கேற்றத்தில் கலந்து கொண்ட இசைவாணர்களுக்கும், ஆடல் வல்லோர்களுக்கும் அரங்கேற்றம் நடத்தியவர்கள் வரிசையறிந்து பரிசில் கொடுக்கின்ற வழக்கம் இருந்ததாகவும் பெருங்கதை மூலம் அறிகின்றோம். பிரச்சோதன மன்னன் மணிகள் பதித்த அழகிய அணிகலன்களையும் முத்துமாலைகளையும் பட்டாடைகளையும் அவைக்கு வந்த இசை வல்லோர்களுக்கு வழங்கினான். இதனால் யாழிசைக்கு அக்காலத்தில் மேன்மையும் சிறப்பும் கொடுத்தனர் என்பதை உணரலாம்.

பழந்தமிழரின் இசைக் கருவிகளுள் யாழ் மிகத் தொன்மை வாய்ந்த இசைக் கருவி என்பதையும் யாழிசை மிக நுண்மையானது என்பதையும் பெருங்கதை மூலம் அறிந்து கொள்ளலாம். மேலும் யாழின் உறுப்புகள், யாழின் நரம்புகள், யாழிசையின் இனிமை, யாழரங்கேற்றம் போன்ற பல்வேறு கருத்துக்களையும் பெருங்கதை விளக்குவதன் வாயிலாகத் தமிழர் தம் இசைப் பெருமையும் சிறப்பும் மேன்மையும் புலப்படுகின்றது எனலாம்.

Koviloor Digital Library

18. பெருங்கதையில் - அணிகலன்கள்

சு. சுஜா

முன்னுரை

பழமை, பெருமை, அருமை, இனிமை, தெய்வத்தன்மை என அனைத்தும் அமைந்த உயர்தனிச் செம்மொழியாக உலகெங்கும் புகழ்ச்சிக்குரியதாய் விளங்குவது நமது தமிழ் மொழி. நமது நாட்டின், நமது மொழியின், பழமையையும் பெருமையையும் எடுத்துக்காட்டும் வகையில் அமைந்தவை சங்க காலம் தொட்டு தற்காலம் வரையிலான இலக்கியங்கள். அவற்றுள் இலக்கியச் சுவையில் தனியிடம் பெறுவன காப்பியங்கள். அக்காப்பிய நூல்களில் குறிப்பிடத்தக்க நூல்களுள் ஒன்று, 'பெருங்கதை' என்று அழைக்கப்பெறும் கொங்குவேள்மாக் கதை ஆகும்.

இந்நூலில் காதல், நட்பு, அரசு, போர்த்திறம், வருணனை, கதைமாந்தர் இயல்பு, திருமண முறை என அகம் பற்றிய செய்திகளும், புறம் பற்றிய செய்திகளும் பலவகையில் அமைந்துள்ளன. இவற்றோடு அம்பலங்கள், அமளிகள், அரண்மனையினமைப்பு, அரண்கள், ஆடல்கள், ஆயுதங்கள், இசைக்கருவிகள், உடைகள், உணவுகள், ஊசல்கள், அணிகலன்கள் எனப் பலவகைப்பட்ட செய்திகளையும் பெருங்கதை உள்ளடக்கியுள்ளது.

மற்ற இலக்கிய நூல்களைப் போலவே பெருங்கதையிலும் அணிகலன்கள் பற்றிய செய்திகள் இடம்பெற்றுள்ளன. பண்டைக் காலத்தில் அணிகலன்கள் என்பவை பல்வேறு வகையில், பலதிறப்பட்ட அழகுடன் செய்யப்பட்டும் அணியப்பட்டும் வந்தன என்பதற்குத் தேவையான சான்றுகள் பெருங்கதையில் கிட்டியுள்ளன. பெண்கள் அணிந்த அணிகலன்கள் குறித்து கொங்குவேளிர் கூறியிருக்கும் செய்திகளைப்பற்றியதாய் இக்கட்டுரை அமைகிறது.

அணிகலன்கள்

பெண்டிர் அணிந்த அணிகலன்கள் மூலமாகப் பண்டைய மக்கள் அழகுக் கலைகளில் சிறந்து விளங்கினர் என்பதை அறிய முடிகிறது.

பெருங்கதையில் தலைவியர் பவழத்தாலும், முத்தாலும், பொன்னாலும் இயற்றிய அணிகலன்களை அணிந்திருந்தனர் என்பதை,

பவழமும் முத்தும், பசும்பொன் மாசையும்
திகழொளி தோன்றச் சித்திரித் தியற்றிய
அணிகலம் அணிவோர் (4 : 17: 75 – 77)

என்ற அடிகள் விளக்குகின்றன.

Koviloor Digital Library

அணிகலன் என்பவை ஒன்றேயொன்று மட்டுமல்ல. அடிமுதல் முடிவரை அணியக்கூடிய அனைத்தும் அணிகலன் என்றே அழைக்கப்பட்டன. தலை அணிகலன், காது அணிகலன், கழுத்து அணிகலன், மார்பு அணிகலன், கை அணிகலன், இடை அணிகலன், கால் அணிகலன் எனப் பலவகைப்பட்டன. இவற்றிலும் பல வகைகள் இருந்தன.

தலை அணிகலன்

தலை அணிகலன்கள் நெற்றிச்சுட்டி, நெற்றிப்பட்டம், கூந்தற்பட்டம், சூளாமணி என பலவகைகளில் இருந்தன.

பெருங்கதையில் உஞ்சைக்காண்டத்தில், நெற்றியில் தொங்குமாறு அணியப்பெறுவது நெற்றிச்சுட்டி என்று தலையில் அணியப்பெறும் அணிகலன் பற்றிக் கூறப்படுகிறது. இந்த அணிகலன் போன்றே திலகம் என்னும் அணிகலனும் நெற்றியில் தொங்குமாறு அணியப்பட்டிருந்தது. இது வட்ட வடிவில் இருக்கும் என்று கூறப்படுகிறது.

நெற்றியில் சூடிக்கொண்ட பட்டம் போலக் கூந்தலில் சூடிக்கொள்ள இருந்த பட்டம் கூந்தற் பட்டம் என அழைக்கப்பட்டது.

மறுவகத் தடங்கிய மதியம் போலச்
சிறுமுகச் சிகழிகை புடைமுதல் புதைஇய
. . . . .
செம்பொற் பட்டம் பின்தலைக் கொளீஇ

என்ற அடிகள் பெண்கள் கொண்டையிட்டு, அதைச் சுற்றிலும் மல்லிகை மாலையைச் சுற்றிச் செம்பொன்னாலான பட்டத்தைச் சூட்டியதைக் கூறுகின்றன.

நெற்றிப்பட்டம், கூந்தற் பட்டம் போலப் பொன்னரி மாலை, சூளாமணி என்னும் அணிகலன்களையும் மகளிர் தலைக்கு அணிந்தனர். பொன்னரி மாலை என்பது கூந்தலில் பொன்னாலான மாலை ஒன்றை அணிவதைக் குறிக்கிறது. இதனோடு மணிகள் இழைத்து வில்லையாகச் செய்யப்பெற்ற ஒரு தலையணி சூளாமணி ஆகும். இவ்வாறு பொன்னரி மாலையையும், சூளாமணியையும் பற்றிப் பெருங்கதை,

மின்னிருங் கூந்தல் மேதகப் புனைந்த
பொன்னரி மாலை (1 : 40 : 349 – 350)

என்றும்,

சுருங்காச் சுடரொளிச் செம்பொற் பட்டம்
சூளாமணியொடு துளங்குகடை துயல்வரும் (2 : 3 : 70 – 71)

என்றும் அழகுறக் குறிப்பிடுகின்றது.

Koviloor Digital Library

காது அணிகலன்

தலை அணிகலன்களில் எவ்வாறு பல வகைகள் இருந்தனவோ அது போல் காது அணிகலன்களும் பலவகைகள் இருந்தன. குழை, ஓலை, கடிப்பு, குண்டலம் என்பவையே அவை.

இவற்றில் குழை, ஓலை என்பவை இளந்தளிர், இலை, பூந்தோடு ஆகியவை பற்றிக் குறிப்பிடுவதாக இருந்தன. சங்ககாலத்தில் வீட்டு வாசலில் உலர்த்திய நெல்லை உண்ண வந்த கோழிகளைத் தமது காதுகளில் அணிந்த குழைகளைக் கொண்டு விரட்டினர் என்பதை பட்டினப்பாலை,

நேரிழை மகளிர் உணங்குணாக் கவருங்
கோழி எறிந்த கொடுங்காற் கனங்குழை (பட்டி 22 – 23)

என்ற அடிகளில் குறிக்கின்றது.

ஓலை என்பது இளம் பனையோலையைச் சுருளாகச் செய்து காதுகளில் அணிவதாகும். இதனைப் பெருங்கதையின்,

முளைநுகும் போலை முலீர்க்கு விரித்துத்
தளையவிழ் ஆம்பற் றாஅள் வாட்டி
நீல நெடுமயிர் எறியும் கருவிக்
காலெனை வடித்த காதணி பெறீஇ

என்ற அடிகள் அழகுறக் காட்டும்.

இந்திர நீலத்தையும் இடையில் வைரமணிகளையும் சேர்த்துச் செய்யப்பட்டது கடிப்பு என்னும் ஒரு காதுஅணிகலன். இது சிலப்பதிகாரத்தில் குதம்பை என்று அழைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

வாசவதத்தைக்கு ஒப்பனை செய்தபோது ஓலையையும்,குழையையும் நீக்கி, கடிப்பினை அணிவித்தனர் என்பதை,

பொன்செய் ஓலையொடு பூங்குழை நீக்கி
மணிசெய் கடிப்பினை மட்டம் செய்து

என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

கழுத்து அணிகலன்

கழுத்து அணிகலன்களிலும் பலவகைகள் இருந்தன.இதை,

இலைப்பெரும் பூணும் இதயவா சனையும்
நலப்பெருங் களிகையும் நன்முத் தாரமும்
பன்மணிப் பூணும் சின்மணித் தாலியும்
. . . . . (4 : 19 : 117 – 125)

என்ற பாடலடிகளின் வழி அறிய முடிகிறது.இதன் மூலம் இதயவாசனை, களிகை, முத்தாரம், புருடாகம், வைடூரியம், கோமேதகம் என்ற மூன்றால் ஆன

Koviloor Digital Library
மும்மணிக் கோவை என்னும் அணியையும் அணிந்திருந்தனர் என்பது அறியலாம். மேலும்,

சில்லென் அரும்பு வல்லிதன் அமைத்து

. . . . .

நேற்சிறு தாலி (4 : 16 : 27– 29)

என்ற அடிகளின்மூலம் சிறு நெற்றாலி என்னும் ஒரு வகைக் கழுத்தணியையும் அணிந்தனர் என்பது தெரிய வருகிறது.

மார்பு, கை – அணிகலன்கள்

மார்பில் அணியும் அணிகலன் வடம் என்று அழைக்கப்பட்டது. இது ஏகவல்லி என்றும் அழைக்கப்பட்டுள்ளது. மார்பு அணிகலன்கள் பல இருந்திருக்கவில்லை என்பது பெருங்கதையால் தெரிய வருகிறது

கைகளில் அணியும் அணிகலன்கள் பல திறப்பட்டன. அவை வளை, கடகம், மோதிரம், சூடகம் எனப்பட்டன. பவழம், சங்கு, பொன் ஆகியவற்றால் செய்யப்பட்டது வளையல் எனப்பட்டது. ஒளிவளை, வளைபொலி என்ற சொற்றொடர்கள் இதனைத் தெரிவிக்கின்றன. மகரமீன் போன்ற வடிவுடையது கடகம் என்று,

கொடியொடு துளங்கி அடிபெற வகுத்த
அருமணிக் கடகம்

என்ற அடிகள் காட்டுகின்றன. சூடகமும் கடகம் போன்றதே. சூடகம் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம் சுட்டியுள்ளது. இதை,

சித்திரச் சூடகம் செம்பொற் கைவளை (சிலம்பு 6 : 92 – 94)

என்ற அடியின் வழி உணரலாம்.

அங்குலி என்று அழைக்கப்பட்ட அணிகலன் மோதிரம். அது பல வகைகளில் அணியப்பட்டது. மோதிரம் அணியப் பெறுவது பற்றிய செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரமும், நெடுநல்வாடையும் குறிப்பிடுகின்றன. பெருங்கதையில் கொங்குவேளிர் பெயரைப் பதித்து இடுவது நாம மோதிரம் என்றும், முடக்கு மோதிரம் என்ற ஒருவகையும் இருந்தது என்பதை,

நாம மோதிரம் தான்முதற் செறிந்து

என்ற அடியிலும்,

வாளைப் பகுவாய் வணக்குறு மோதிரம்
கேழ்கிளர் செங்கேழ் கிளர்மணி மோதிரம்

என்ற அடிகளிலும் விளக்குகிறார்.

இடை அணிகலன்

தாளித நொய்ந்நூற் சரணத்தர் மேகலை

Koviloor Digital Library
என்ற அடியானது இடைஅணிகலனைக் குறிக்கிறது. பெண்கள் இடையில் அணியப்படும் அணிகலன் மேகலையாகும். இதனுடைய மற்றொரு வகை பாண்டில் எனப்பட்டது. பாண்டில் என்ற அணிகலன் பற்றி ஐங்குறுநூறும் குறிப்பிடுகின்றது. இதுபவழ மணியோடு பிற மணிகளும் விரவிக் காணப்படும் என்பதை ,

பவழக் காகொடு பன்மணி விரைஇத்
திகழக் கோத்த செம்பொற் பாண்டில் (2 : 19 : 142 – 143)

என்ற அடிகளின் வழி கொங்குவேளிர் குறிப்பிடுகிறார்.

மேகலை, காஞ்சி, கலாபம், பருமம், விரிசிகை அல்குற் காசு, பொன் அடர் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. இதனை,

பல்காசு நிரை இய அல்குல்

என்ற அடியாலும்,

பரவை அல்குற் பல்காசு புரள

என்ற அடியாலும் அறியலாம்.

பெண்டிர்கள் கால்களில் கிண்கிணி, சிலம்பு, பாடகம் முதலான அணிகலன்கள் அணிந்திருந்தனர். பொன்னால் செய்யப்பட்டு 'கிணி கிணி' என்ற ஒலியுடன் இருந்த அணிகலன் கிண்கிணி எனப்பட்டது.

கால்களில் அணியப்படும் மற்றொரு அணிகலன் சிலம்பு. இதில் முத்துக்களும் மாணிக்கங்களும் பதிக்கப்பட்டிருந்தன என்பதை,

இலம்புடை நறுமலர் எழுதுகொடிக் கம்மத்துச்
சிலம்பு .... (3 : 14 : 136)

என்ற அடிகளின் வழி கொங்குவேளிர் குறிப்பிடுகிறார். பாடகம், பரிபுரம், அசுரம் முதலான காலணியும் அணியப்பட்டது என்பதை,

பரிபுரம் நூபுரம் பாடகம் சதங்கை
அரியகம் காலுக்கு அமைவுற அணிந்து

என்ற அடிகள் வழி அறிய முடிகிறது.

முடிவுரை

கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் காப்பிய கட்டமைப்புத்திறன், கதை மாந்தர் படைப்புத்திறன், வருணனைத் திறன் போன்ற பலவற்றைக் காண்பதுடன் அணிகலன்கள் குறித்த செய்திகளையும் மிகவிரிவாகக் காணலாம். இந்நூல் வடமொழியைச் சார்ந்ததாக இருப்பினும் இதில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள அணிகலன்கள் பற்றிய செய்திகள் தமிழ் நாட்டு அணிகலன்களை குறிப்பது சிறப்பாகும்.

Koviloor Digital Library

14. பெருங்கதையில் யாழ் - தனித்தன்மை

வ. செந்தூர்பாண்டியன்

முகவுரை

முத்தமிழ் இலக்கியங்களில் இசையிலக்கியம் வளர முக்கியமான கருவி 'யாழ்' ஆகும். இத்தகைய யாழ், இலக்கியகாலம் தொட்டு, பல வழிகளில் மனித மனங்களை மகிழ்வித்து வந்துள்ளது. பாணர் என்னும் மரபினர் தம் கையில் யாழ் வைத்துப் பாடியதால் அவர்கள் யாழ்ப்பாணர் என அழைக்கப்பட்டனர். பெருங்கதையில் யாழ் பற்றிய செய்திகளைக் காண்போம்.

பெருங்கதையின் கதைக்கருப்பின்னணியில் யாழ்

பெருங்கதையின் நாயகன் உதயணன் யாழ் வசிப்பதில் வல்லவன். உதயணன், பிரமசந்தர முனிவர் மூலமாக இசைக்கலையை முறையாகக் கற்கிறான். முனிவர் யானையின் கோபத்தை அடக்கி வயப்படுத்தி ஆளுதற்குரிய மந்திரமொன்றைக் கற்றுத் தருகிறார். இந்திரனால் தமக்கு கிடைத்த 'கோடபதி' என்னும் யாழையும் உதயணனுக்குத் தருகிறார்.

கோடபதி என்னும் 'யாழ்' கொண்டு இசை மீட்ட, பதினாயிரம் யானை பலம் கொண்ட தெய்வ யானையைப் பெறுகிறான். யாழிசை எத்தன்மையதெனின்,

சேக்கை நல்லியாழ் செவ்வழி பண்ணி (1 : 33 : 89)

என்ற பெருங்கதை அடியால் அறியலாம். யாழிசை காமத்தை விளைவிப்பதாகும். யானையை மயக்கும் யாழை உடையவன் உதயணன் என்பதை,

வேழம் விலக்கிய யாழொடுஞ் செல்கென (1 : 33 : 139)

என்ற வரியால் காணமுடிகிறது.

அவந்திநாட்டில் உச்சையினி நகரத்தை யானை ஒன்று அழித்தது. அதை அடக்க அந்நாட்டரசன் பிரச்சோதனன் சிறையில் இருக்கும் உதயணன் உதவியை நாடுகிறான்.

அந்த யானையை உதயணன் தன் யாழிசையால் மயக்கி அடக்குகிறான். இச்செயல் மூலம் உதயணனது யாழ் திறமை நாடுமுழுக்க பரவுகிறது. பிரச்சோதனன் மகள் வாசவதத்தை உதயணனிடம் யாழ் இசை பயில்கிறாள். தன்னை மறந்து காதல் வயப்படுகிறாள். இவ்வாறே பதுமாபதி என்பவளை அடையவும் 'யாழ்' உதவுவதைக் காணமுடிகிறது. இக்கதையில் எல்லா நிகழ்வுகளையும் 'யாழ்' தொகுத்துச் சொல்வதைக் காணமுடிகிறது.

Koviloor Digital Library

யாழ்

யாழ் நால் வகைபடுமென்பர். அவற்றில் 'ஆதியாழ்' ஆயிரம் நரம்புகளும், 'மகரயாழ்' பதினொன்பது நரம்புகளும், 'சகோடயாழ்' பதிநான்கு நரம்புகளும், 'செங்கோட்டுயாழ்' ஏழு நரம்புகளும் (தமிழகம் ந.சி. கந்தையா பக். 128–129 சைவ சி.நூ.கழகம்.) உடையதென்பர். கோயில் நாடகக்குழுவில் யாழ் இசைக்கப்படும் என்பதை,

கோயி னாடகக் குழுக்களும் வருகென
யாழுங் குழலும் மரிச்சிறு பறையும் (1 : 37 : 90)

என்ற அடிகளால் அறியலாம்.

உதயணன் பெற்ற யாழ் வரத்தால் பெற்றது என்பதை 'வழிவரு நல்லியாழ் வரத்தின் பெற்ற' (1 : 45 : 13) என்றும் மேலும் 'தெய்வப் பேரியாழ்' (1 : 48 : 104) என்ற கோடபதியாழ் பெற்றதையும் காணமுடிகிறது. தனக்கு யாழ்வித்தை கற்றுத்தர வேண்டும் என வாசவதத்தை வேண்டியதை,

'ஆய்ந்த நல்யாழ்த் தீஞ்சுவை யுணர்ந்த நின் மாணாக்கியை' (1: 44 : 119 – 120) அறுபத்துநான்கு கலைகளுள் 'யாழ்' கலை ஒன்று என்பதை 'யாழ் முதலாக அறுபத் தொருநான்கு' என்பவற்றைக் காணமுடிகிறது.

யாழ் பாணர்

பழங்கால இலக்கியங்களில் 'யாழ்' முறையாகக் கற்பிக்கப்பட்டது. யாழ் வாசித்து இசை பாடுவதையே தம் தொழிலாகக் கொண்ட பிரிவினர் (பாணர்) இருந்ததாகக் காணமுடிகிறது. பிற்காலத்திலும் (9ம் நூற்றாண்டில்) வரகுண பாண்டியன் அவையில் இசைப் புலவராக இருந்த பாணபத்திரர் சிறந்த யாழ் வாசிப்பவர். அவருடைய யாழ் இசைக்கு மயங்கி இறைவனே பெரும் நிதியை சேரமான் பெருமாள் நாயனாரைக் கொண்டு கொடுத்தனுப்ப சீட்டுக்கவி எழுதியனுப்பியதாகக் காணமுடிகிறது.

யாழ் – செய்திகள்

பெருங்கதை நாயகன் யாழ் இசையில் வல்லவன். அவன் நல்ல யாழை கண்டறியும் திறனையும், யாழ் நரம்பின் குற்றங்களை அறிதலையும் அறிந்துள்ளான். பெருங்கதை – மகத காண்டத்தில், நலன் ஆராய்ச்சி, யாழ் நலன் தெரிந்தது ஆகிய இருகாதைகளில் யாழ் செய்திகளைக் காண முடிகிறது.

ஓர் அரண்மனை எத்தகைய தன்மைகளை உடையது என்று கூறுமிடத்து ஆங்கே,

யாழும் பாட்டும் அவைதுறை போகக்
கற்றல் வேண்டும் இனிஎனக் கற்பதற்கு

Koviloor Digital Library

எனக் கூறுகிறார். யாழ் மிக விரும்பிக் கற்கப்பட வேண்டும் எனச் சுட்டுகிறார். பதுமாபதி யாழையெடுத்து தானாகவே வாசிக்கிறாள். யாழ்த் தன்மை சிறப்புப் பெறாமையால் தோழி மூலம் உதயணனிடமும் முறையிடுகிறாள்.

உதயணன் யாழ் தானாகவே பாடாது, நிற்காது அதனை நல்வழிப்படுத்த வேண்டும். நரம்புகள் இயல்பாய் அமைந்து இசையை நல்வழிப்படுத்தும் எனக் கூறுகிறான். இதனை,

சுவைப்பட நின்றமை யறிந்தே பொருக்கெனப்
பகை நரம் பெறிந்து மிகையுறப்படூஉம்

காணலாம். யாழ் உறுப்புகள் யாவை? அவை எவ்வாறு காப்போம்? என்பதை,

கோடும் பத்தலுஞ் சேடமை போர்வையும்
மருங்குலும் புறமுந் திருந்துதுறைத் திவவும்
விசித்திரக் கம்மமும் மசிப்பில னாகி
எதிர்ச்சிக் கொவ்வா முதிர்ச்சித் தாகிப்
பொத்தகத் துடையதாய்ப் புனனின் றறுத்துக்
செத்த தாருச் செய்தது போலும்
இசைதிறன் இன்னா தாகிய திதுவென

என்பதில் காணலாம். அதாவது பட்டுப்போன அல்லது நன்றாய்க் காய்ந்த அல்லது செத்த மரத்தில் செய்த யாழிசை இனியதாக இருக்காது. நல்ல நரம்புகளை பொருந்த அமைத்து விசித்திர அழகிய வடிவமுடையதாய் இருக்கவேண்டும். முதிர்ந்து இருக்கலாகாது. பொந்து போன்று அமைதலாகாது. புலனுக்கு இன்பம் அளிப்பதாய் இருக்க வேண்டும்.

யாழ் அமைதலை வைத்தே அதில் பிறக்கும் இசையும் இனியதாக அமையும்.

யாழ் குற்றங்கள்

யாழ் எவ்வகை மரத்தில் அமைதல் சிறப்பு, யாழில் எத்தகைய குற்றங்கள் உள்ளன என்பதை உதயணன் கூறுகிறான். 'யாழ்' வாசிப்பதில் சிறந்தவனிடத்தில், பதுமாபதியின் தோழி யாப்பியாயினி பல யாழ்களை தந்து அவற்றின் தன்மைகளை அறிகிறாள்.

நல்வழிச் செய்த யாழ் நல்ல யாழாகும் என்பதை 'செவ்வழி நிறீஇச் செவ்விதற் றும்மென' என்றும் பட்ட மரத்தில் செய்த யாழ் உதவாது என்பதை,

செதுவன் மரத்திற் சேக்கை யாதலின்
உதவா திதுவென உதயணன் மறுப்ப

என்ற அடிகளால் காணமுடிகிறது. யவன தேசத்து தச்சர் செய்த யாழ் கைவரப் பெற்றதும் யாழ் குற்றங்கள் கூறுகிறான். பிளவு பெரியதாய் உடைய

Koviloor Digital Library

யாழ் உதவாது.

வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ் பேரிசையை உடையது. மிக்க முறுக்கை உடைய நரம்புகள் நல்லிசையைத் தராது என்கிறான். பூமியின் மேல் இருத்தி யாழ் நரம்புகள் முறுக்கை அகற்றுதலையும் காண்பிக்கிறான். அதே போல் யாழில் உள்ள நரம்புடன் பிணைந்த மயிர், மணல் போன்றவற்றை பிரித்தறிவிக்கிறான். இவ்வாறு யாழின் குற்றங்களைக் காணுதலும் அவற்றை நீக்குதலும் காணமுடிகிறது. உதயணன் யாழ் இசை வல்லவனல்லாது யாழ் நுட்பங்களையும், குற்றங்களையும் காண வல்லவன் என்பதை,

அவற்றது குற்ற மறியக் கூறினை
இவற்றது குற்றமும் எம்மனந் தெளியக்

என வரும் அடிகளால் அறிய முடிகிறது.

உதயணன் செய்கைகள்

'யாழ்' கற்ற உதயணன் பதுமாபதிக்கு யாழ் நரம்புகள், இசை பற்றிக் கூறுகிறான். நல்ல யாழ் நரம்புகள் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்றும்,

உறுநரம் பெறீஇ யுணர்ந்த வண்ணமும்
செறிநரம் பிசைத்துச் சிதைத்த பெற்றியும்

என வரும் அடிகளின் வழி நரம்புகள் செறிவாய் அமைந்தால் மட்டுமே இசைபாடும் போது தெறிக்காமல் இருக்கும் என்றும் உதயணன் வழி கொங்குவேளிர் சுட்டுகிறார்.

உதயணனைப் பாட அழைக்கின்றனர். அவன் தன்னுடைய கோடபதி என்னும் யாழை எடுத்து நரம்புகளை இயைத்து, இலக்கணப்படி விரலை அதன் மீது ஏற்றியதும், யாழ் நரம்புகளை முடுக்கி இசைத்து நெகிழ்ச்சியுடன் இசைக்க ஆரம்பித்தான். அப்போது பிறர் பழிச்சொல் பறவை நிழல்போல் அமைந்தது. அவன் பாடிய இசை செவியில் அமிர்தம் பொழிந்தது போன்றிருந்ததாம். அதனால் கொடுமுடியென்னும் மாட உறுப்பும், மழலைகள், புறா, பயிர் என்னும் பறவையும், கிளி போன்ற பறவைகள் தம் பறத்தல் தொழிலை மறந்தன. மற்றையோர் தம் மதிமயங்கி நின்றனர் என்பதை,

நலத்தகு பேரியாழ் நரம்பு தொட்டறியா
இலக்கணச் செவ்விரல் ஏற்றியு மிழித்தும்

பறவை நிழலிற் பிறர்பழீத் தீயாச்
செவிச்சுவை யமிர்த மிசைத்தலின் மயங்கி

என்பதால் காணலாம்.

Koviloor Digital Library

உதயணன் வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்றுத் தரும் செயலிலும் அவன் யாழ் இசைத்தமையைக் காணமுடிகிறது. பிரமசுந்தர முனிவருக்கும் பரமசுந்தரி என்னும் மாது பெற்ற புத்திரன் உதயணன். அவனுக்கு இளம்பிராயத்தில் பிரமசுந்தர முனிவர் கல்வி கற்றுத் தந்தார். யாழ் இசையில் வல்லவனாக உள்ளதால் இந்திரன் தந்த யாழைத் தருகிறார் என்பதை,

தேவவிந் திரனிற் றிருந்தப் பெற்ற
ஆய்பெரு நல்லியா ழுமைவர வெழீஇக்

காணலாம்.

யாழ்கலையில் கற்றுத் துறைபோகியவனானான். தெய்வ யானை ஒன்றை தன்மந்திரத்தினாலும் யாழிசையாலும் மயக்குகிறான். இதனை,

தெய்வ யானை நின்றது நோக்கி

மந்திர வாய்ப்பும் வல்ல யாழின்

என்பதாலும் காணமுடிகிறது.

நிறைவுரை

இசைக்கருவிகள் பல இருப்பினும் 'யாழ்' கருவிக்கு மட்டுமே தனி நூல் 'யாழ்நூல்' உள்ளதைக் காணலாம். யாழ்க்கருவி வில் போன்றது. பலவிதமான யாழ்க்கருவிகளைப் பற்றிய செய்திகளை பெருங்கதையில் காணமுடிகிறது. உதயணன் வாழ்க்கையில் நடக்கும் இன்பதுன்ப நிகழ்ச்சிகளுக்கு அடிப்படையாக யாழ் உள்ளதை உணர முடிகிறது.

1. உதயணன் தெய்வ யானையை அடைதல்.
2. உதயணன் சிறைக்குச் செல்லல்.
3. உதயணன், பிரச்சோதனன் யானையை அடக்குதல்.
4. உதயணன் வாசவதத்தையை சந்தித்தல்.
5. உதயணன் வாசவதத்தையை மணத்தல்.
6. உதயணன் பதுமாபதியை மணத்தல்.

ஆகிய செயல்களுக்கு யாழ் முக்கிய காரணமாக உள்ளதைக் காணலாம். இந்தக் காரணங்களினால் பெருங்கதையில் யாழ் தனித்தன்மை பெறுவதை உணர முடிகிறது.

Koviloor Digital Library

15. பெருங்கதையில் நுண்கலைகள்

அ. செல்வக்குமாரி

முன்னுரை

கட்டிடம், ஓவியம், சிற்பம், இசை, நடனம் என்பன நுண்கலைகள் எனப்படும். இவற்றின் அருமைப்பாடு நுண்ணியதாக உணரப்படுதலின் இவை இப்பெயர் பெற்றன. இத்துறையில் சங்ககாலத் தமிழகம் சிறந்திருந்தது என்பதைச் சங்க நூல்கள் உணர்த்துகின்றன. இச்சங்க காலத்திற்குப் பிற்பட்ட காலமாகிய காப்பிய காலத்திலும் தமிழகம் இக்கலைகளில் மிகவும் வளர்ச்சியடைந்திருந்தது என்பதை இக்காலத்தில் எழுந்த காப்பியங்களின் வழி அறியலாம். இவ்வகையில் பெருங்கதை என்னும் காப்பியத்தில்அமைந்துள்ள நுண்கலைகள் பற்றி இக்கட்டுரையில் விளக்கப்படுகிறது.

பெருங்கதை

பெருங்கதை என்னும் இக்காப்பியத்தைக் கொங்குவேளிர் என்பவர் இயற்றியுள்ளார். இப்பெருங்கதையில் உஞ்சைக் காண்டம், இலாவாண காண்டம், மகத காண்டம், வத்தவ காண்டம், நரவாண காண்டம், துறவுக் காண்டம் என்ற ஆறு பெரும் பகுதிகளும் அவற்றின் உட்பிரிவுகள் பலவும் அடங்கியுள்ளன. இவற்றுள் மகதகாண்டம், வத்தவகாண்டம் என்ற இரண்டு பகுதிகளிலுள்ள நுண்கலைகள் மட்டுமே எடுத்துக்காட்டி, இக்கட்டுரையில் விளக்கும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

கட்டிடக்கலை

கோவில், அரண்மனை, மதில், வீடுகள் ஆகியவற்றின் அமைப்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. அவ் வகையில் பெருங்கதையிலும் இவை பற்றிய குறிப்புக்கள் இடம் பெறுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் கோவில்கள் 'சுடுமண் ஓங்கிய நெடுநகர்' எனவருணிக்கப்பட்டுள்ளது. (அ. இராமகிருட்டிணன்; 1996 : 115). பெருங்கதையில் கோவில்கள் 'வான்றோய் மண்டபம்' என வருணிக்கப்படுகிறது. (பொ.வே.சோமசுந்தரனார் ; 1970 : 94). நல்ல நாள் குறித்துத் திசைகளையும் திசைத் தெய்வங்களையும் நோக்கி நுண்ணியதாகக் கயிறு கட்டி, நூல் கூறும் இலக்கணப்படி அரண்மனை அமைக்கப்பட்டதாக நெடுநல்வாடையில் கூறப்பட்டுள்ளது. (அ. இராமகிருட்டிணன் ; 1996 : 115). பெருங்கதை,

கோயில் வட்டமுங் கோணப் புரிசையும்

. . . .

Koviloor Digital Library

படைக்கலக் கொட்டிலும் புடைக்கொட் டாரமும்
அவைமண் டபமு மாடம் பலவும்

. . . . .

சுதைவெண் குன்றமும் புதையிருட் டானமும்

என அரண்மனையின் முழுஅமைப்பு பற்றிக் கூறுகின்றது. மேலும் மதிலினுடைய அமைப்பு பற்றியும் மிகத்தெளிவாகக் கூறுகின்றது. அவை,

பத்திரப் பாம்புரி யத்தகக் கலாஅய்

. . . . .

நலத்தகு ஞாயி லிலக்கண விளமுலை

என்பதாம். இவற்றில் மேகலை, நீர், அகழி, ஞாயில், கதவு, பதவு, வாயில் மாடம், கதலி என மதிலினுடைய ஒவ்வொரு அமைப்புப் பற்றியும் கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

விண்ணுற நிவந்த பண்ணமை படைமதில்
வாயிலு மருங்கிலுங் காவல் கண்ணி

என மதில்களின் வாயில் பற்றியும், கோபுரங்களின் வாயில் பற்றியும் பெருங்கதை கூறுகின்றது. மேலும் அரண்மனையில் கன்னிமாடமும், எழுநிலைமாடமும் இருந்ததாகவும் அம்மாடங்களில் அறைகள் இருந்ததாகவும் பெருங்கதையில் கூறப்படுகின்றது.

மழையாய வுமிர்க்கும் வான்றோய் சென்னி
இழையணி யெழுநிலை மாடத் துயரதை

மன்பெரு மகதன் கோயிலுள் வான்றோய்
கன்னி மாடத்துப் பன்முறை யவளொடு

என்பதன் மூலம் எழுநிலை மாடத்தில் அறை இருந்ததாகவும் கன்னி மாடம் இருந்ததாகவும் அவை வானுற உயர்ந்து காட்சியளித்ததாகவும் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் செல்வரின் மாளிகைகள் மாடங்களையும், நிலா முற்றங்களையும் கொண்டு விளங்கின என்றும் அவை 'விண்பொர நிவந்த வேயா மாடங்கள்' (பெருபாண். 348) என வருணிக்கப்பட்டதாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது. (அ. இராமகிருட்டிணன் ; 1996 : 115) பெருங்கதையும் இவை பற்றிப் பின்வருமாறு கூறுகின்றது.

கைவினை நுனித்த மைதவழ் மாடத்
தரும்படைச் செல்வ ரமர்ந்தினி துறையும்

என்பதன் மூலம் கைத்தொழில் நுணுக்கமுடைய வானுற உயர்ந்த மாடங்கள் இருந்தன என்றும்,

அணிநிலா முற்ற மயிலிடை விடாது
மாத்தோய் மகளிர் மாசில் வரைப்பிற்
பூத்தோய் மாடமும் புலிமுக மாடமும்

Koviloor Digital Library
என்பதன் மூலம் நிலா முற்றங்களும், பூத்தொழில் செய்யப்பெற்ற மாடங்களும், புலிமுகம் போன்று வடிவமைந்த மாடங்களும் காணப்பட்டன எனவும் அறியலாம். மேலும்

சித்திரச் சாலையு மொத்தியைந் தோங்கிய
ஒட்டுவினை மாடமும்

என ஒன்றனோடு ஒன்று ஒத்துப் பொருந்தி உயர்ந்துள்ள ஒட்டுத் தொழிலையுடைய மாடங்களும் இருந்ததாகப் பெருங்கதை கூறுகின்றது.

ஓவியக்கலை

ஓவியக்கலையைச் சிற்பக்கலைக்கு முன்னோடி எனக் குறிப்பிடுவர். அரண்மனையிலும் கோவில்களிலும் ஓவியமாடங்கள் அமைக்கப் பட்டிருந்ததாகச் சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. திருப்பரங்குன்றத்து முருகன் கோவிலில் சித்திர மாடம் இருந்ததாகப் பரிபாடலில் குன்றம் பூதனார் குறிப்பிடுவர். (அ. இராமகிருட்டிணன் ; 1996 : 117). இவ்வகையில் பெருங்கதையிலும் காமன்கோவிலில் ஓவியங்கள் வரையப்பட்ட செய்தியானது கூறப்படுகின்றது என்பதை,

எழுது வினைத் திருநக ரெழிலுற வெய்தி

என்பதன் மூலம் அறியலாம். மேலும் பெருங்கதை

வித்தக வினைஞர் பத்தியிற் குயிற்றிய
சித்திரச் சாலையும்

எனச் 'சித்திரச்சாலை' பற்றியும் 'வித்தகர்' என ஓவியரைப் பற்றியும் கூறுகின்றது.

ஓவியங்களை அமைத்து ஆடை நெய்வதும் ஒருவகைக்கலை. இவ்வகையில் ஆடைகளில் ஓவியம் தீட்டும் வழக்கம் பற்றி மணிமேகலை கூறியுள்ளது. பெருங்கதையும்,

நாற்றிய கைய ரேற்றிய கோலமொடு
நுரைவிரித் தன்ன நுண்ணூற் கலிங்கம்

என ஆடையில் ஓவியம் தீட்டும் வழக்கம் பற்றிக் கூறுகின்றது. மேலும் கொடிகளிலும், திரைகளிலும் ஓவியம் வரையப்பட்ட செய்தி பற்றியும் பெருங்கதை,

வித்தக ரெழுதிய சித்திரக் கொடி
ஓவிய வெழினித் தூணொடு

எனக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம். மேலும்,

சுதைவெண் குன்றம்
மணிச் சுதைக் குன்றம்

எனச் சுதை ஓவியங்களுடன் குன்றங்கள் காணப்பட்டன என்று பெருங்கதை கூறுகின்றது.

Koviloor Digital Library

இவ்வாறு பெருங்கதையில் மிகச்சிறந்த ஓவியங்களும் ஓவிய வல்லுநர்களும் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

சிற்பக்கலை

சிற்ப உருவங்களைத் தெய்வ உருவங்கள், இயற்கை உருவங்கள், கற்பனை உருவங்கள், பிரதிமை உருவங்கள் என நான்கு வகைப்படுத்துவர் மயிலை சீனி வேங்கடசாமி. (அ. இராமகிருட்டிணன் ; 1996 : 116) மரம், கிடை ஆகியவற்றால் பதுமைகள் செய்யப்பட்டு வண்ணம் தீட்டப்பட்டன. வீரம், மானம், கற்பு ஆகியவற்றில் சிறந்து விளங்கியவர்களுக்கு அவர் தம் உருவம் பொறித்த நடுகல்கள் எடுக்கப்பட்டன என்ற கருத்துக்கள் பண்டைக் காலத்தில் காணப்படுகின்றன.

பெருங்கதை தூண், ஓலை, சிலம்பு முதலியவற்றில் சிற்பங்கள் செதுக்கப்பட்டதாகவும், யானை உருவம் பொறிக்கப்பட்ட செய்தியும் பற்றிக் கூறுகின்றது.

இலம்புடை நறுமல ரெழுதுகொடிக் கம்மத்துச்
சிலம்பிடைத் தங்கிய சேவடி

சக்கர வட்டமொடு சங்குபல பொறித்த

. . . . .

முடக்கமை யோலை

என்பதின் மூலம் சிலம்பில் மலர்களோடு பூங்கொடி உருவமும், ஓலையில் சக்கர வட்டத்தோடு சங்கு வடிவங்களும் பொறிக்கப்பட்ட செய்தியைக் காணலாம். மேலும்

சித்திரத் தாமரைப் பத்திரப் பரூஉத்தொடி

தீடமை படிவ மிரும்பிடி

எனத் தூண்களில் தாமரை மலர் போன்று செதுக்கிய சிற்பங்கள் பற்றியும், யானை உருவம் பொறிக்கப்பட்ட செய்தியையும் பெருங்கதை கூறுகின்றது.

இவ்வாறு சிறந்த சிற்பங்களோடு தொழில் நுணுக்கமுடைய சிற்பிகளைப் பற்றியும் பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

இசைக்கலை

இயல், இசை, நாடகம் எனத் தொன்றுதொட்டே தமிழ் மூன்றாகப் பிரிந்திருந்தது. இயற்றமிழில் வல்லவர் புலவர் என்றும், இசைத் தமிழில் வல்லவர் பாணர், பாடினியர் என்றும், நாடகத்தமிழில் வல்லவர், கூத்தர், கூத்தியர் என்றும் கூறப்பெற்றனர். மேலும் சங்ககாலத்தில் பாணர், பொருநர், கூத்தர், கோடியர், வயிரியர், விறலியர் எனப் பலவகைக் கலைவாணர்கள் இசை போன்ற கலைத்தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்ததாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

பெருங்கதையில், பாடல் மகளிர் பற்றியும், இசைக்குழுவினர் பற்றியும் கூறப்படுகின்றது. அவற்றை

பாடன் மகளிர் பாணி யளப்பவும்
மருவிய கதியிற் கருவிக் கூற்றோர்

என்பதின் மூலம் அறியலாம். இங்கு 'கருவிக் கூற்றோர்' என்பது இசைக் குழுவினரைக் குறிக்கின்றது.

சங்க காலத்தில் பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என நால்வகைப் பண்கள் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. குறமகள் தினைப் புனத்தில் குறிஞ்சிப்பண் பாடினதால் தினை உண்ண வந்த யானை அப்பண்ணின் இசையில் மயங்கி உறங்கிவிட்டது. (அகம் 102) எனச் சங்க இலக்கியத்தில் குறிஞ்சிப்பண் பற்றிய செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது. (லெ.ப.கரு இராமநாதன் செட்டியார் ; 1964 :106). பெருங்கதை,

பஞ்சுர வோலையிற் பையெனப் பயிரும்

செவ்வழித் தீந்தொடை

எனப் பஞ்சுரம் என்ற பாலைப் பண் பற்றியும், செவ்வழி என்னும் பண் பற்றியும் கூறுகின்றது. மேலும் மருதநிலத்து மகளிர் பாடும் 'உழத்திப்பாட்டு' பற்றிய செய்தியும் பெருங்கதையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

நாரத கீதக்கேள்வி நுனித்து

என நாரதகீதம் என்ற இசைநூல் பற்றிய குறிப்பு, பெருங்கதையில் காணப்படுகின்றது. சங்க காலத்தில் வழக்கில் இல்லாத பம்பை, சங்கு, கொம்பு, துரம், மத்தளம், இயமரம் போன்ற இசைக்கருவிகள் பற்றியும் பெருங்கதை கூறுகின்றது. மேலும் சங்க காலத்தில் சீறியாழ், பேரியாழ், வில்யாழ் என மூன்று வகைகள் மட்டுமே வழக்கில் இருந்ததாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

மற்றை யாழுங் கற்றுமுறை பிழையான்

என்ற வரியில் மற்றை யாழும் என்பது ஆதியாழ், பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் போன்ற வகைகளைப் பற்றிக் கூறுவதாகக் பெருங்கதை குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் யாழ் வாசித்தற்குரிய இருக்கைகள் பற்றியும் பெருங்கதை கூறுகின்றது.

இன்ப விருக்கையுள் யாழிடந் தழீஇ

என்பதில் இன்ப இருக்கை என்பது பதுமுகம், உற்கட்டிதம், ஒப்படியிருக்கை, சம்புடம், அயமுகம், சுவாத்திகம், தனிப்புடம், மண்டிலம், ஏகாபதம் என ஒன்பது இருக்கைகள் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றது என்பதாம்.

Koviloor Digital Library

குரலோர்த்துத் தொடுத்த குரிசி றழீஇ

எனக் குரல், தாரம், உழை, இளி, துத்தம், விளரி, கைக்கிளை என்ற ஏழுவகைச் சுரங்கள் பற்றியும் பெருங்கதை கூறுகின்றது.

நடனக்கலை

சங்க காலத்தில் நடனக்கலை கூத்து, ஆடல் என்ற சொற்களால் குறிக்கப்பட்டது. வள்ளிக்கூத்து, குரவைக்கூத்து, துணங்கைக் கூத்து, வெற்றிக் கூத்து என இக்கூத்துக்கள் வகைப்படுத்தப்பட்டன.

அரசர் தம் அரண்மனைகளில் விறலியர் என்னும் ஆடல் மகளிர் அமர்த்தப்பட்டிருந்தனர். இவர்கள் நடனம் ஆடிய இடம் ஆடுகளம் எனப்பட்டது. (லெ. ப. கரு. இராமநாதன் செட்டியார்; 1964 : 109) இவர்களைப் பற்றிய குறிப்பு பெருங்கதையில் காணப்படுகின்றது.

நருமதை முதலா நாடக மகளிர்
ஆடன்மகளி ரவிநயம் வியப்பவும்

என்பதன் மூலம் ஆடல் மகளிராகிய விறலியரைப் பற்றிக் கூறியிருப்பதைக் காணலாம். மேலும் இவர்கள் ஆடிய இடம் ஆடம்பலம் எனக் குறிப்பிட்டிருப்பதையும் காணலாம்.

நடன மகளிர் கூத்து, பாட்டு, ஓவியம் முதலிய பல கலைகளிலும் பயிற்சி பெற்றவர்களாகக் கூறப்படுகின்றனர். அவ்வகையில் பெருங்கதை,

ஆடலும் பாடலும் நாடொறு நவின்ற

எனக் கூறியிருப்பதன் மூலம் நடன மகளிர் ஆடலும் பாடலும் பயின்றவர்கள் என்பது தெளிவாகின்றது. மேலும்,

கண்கவ ராடல் பண்புளிக் கண்டும்

எனக் கூத்து காண்பவருடைய கண்ணைக் கவரும் வகையில் சிறப்பாகக் காணப்பட்டதாகக் கூறுகின்றது.

இவற்றின் மூலம் நடனக்கலை பற்றிப் பெருங்கதை கூறியிருப்பதைக் காணலாம்.

முடிவுரை

இவ்வாறு பெருங்கதையில் காணப்படும் நுண்கலைகளைப் பார்க்கும் போது பண்டைக் காலத்தைவிட வளர்ச்சியடைந்துள்ள கலைகளும் சிறந்த கலை வல்லுநர்களும் இருந்ததாகக் கருதலாம். மேலும் பெருங்கதை, பிருகத் கதாமஞ்சரி, கதா சரிதசாகரம் என்னும் வடநூலை ஒட்டித் தமிழில் கொங்கு வேளிரால் இயற்றப்பட்டது என்ற கருத்தானது கூறப்பட்டுள்ளமையால் கொங்கு நாட்டுக் கலைகளும் பெருங்கதையில் பிரதி பலித்திருக்கிறது எனக் கருத இடமுண்டு.

Koviloor Digital Library

16. பெருங்கதை கூறும் தமிழ் இசைக்கருவிகள்

முனைவர்.கே. ஏ. ஜோதிராணி

பழமை, பெருமை, அருமை, இனிமை என இவை ஒருங்கே அமைந்த மொழி நம் மொழி. தொல்காப்பியம் கண்டதும் பல்வகைக் காப்பிய இலக்கியங்களைக் கொண்டதும் தமிழின் தனித்தகுதி. அந்த வகையில் தமிழில் எழுந்த கொங்குநாட்டுச் சரித்திரமே பெருங்கதை எனும் இலக்கியம். இது சொல் பொருள் சுவை கூட்டி நன்னடை வாய்க்கப் பெற்றதாய் அமைந்துள்ளது.

கொங்கு நாட்டு வேளாளர் மரபில் பிறந்த சிற்றரசரே பெருங்கதை எனும் நூலின் ஆசிரியர். இக்கதை கொங்குமாக்கதை என்றும் வழங்கப் படுகிறது. கி.பி. 5,6–ஆம் நூற்றாண்டில் எழுந்த மொழிபெயர்ப்பு நூல் இது. அருக சமயம் சார்ந்தது. அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நாற்பொருள் கொண்டது. இக்காப்பியத்தில் சுவை கருதி தமிழ்நாட்டில் 'வேளிர்' இருந்தபோது காப்பியத்தில் ஒரு பகுதியாகிய உதயணன் கதையை மட்டும் பொருளாக அமைத்து 'உதயணன் கதை' ஒன்று ஆக்கப்பட்டது என்பர். ஊழ்வினை, துறவு என்பவையே நூல் சொல்ல வரும் செய்தி. கொங்குநாட்டு மக்களின் சமூகப் பண்பாட்டினை வெளிக்கொணர உதவும் நூலாக உள்ளது. எனினும் தமிழ்ப் புலவர்கள், தமிழ் இசைக்கலைஞர்கள், பயிற்சியாளர்கள், வித்தகர் போன்ற குறிப்புக்கள் பதியப்படவில்லை. இசை பற்றியதாகவும் அமைந்துள்ள இந்நூலில் தமிழ் இசைக் கருவிகள் என்ற பெயரடைகளும் இடம் பெறாமல் உள்ளது.

தொடர்நிலைச்செய்யுளில் இலக்கணமாகிய இது, அம்மை முதல் எட்டு வகை வனப்பினுள் தோல், இயைபு வகைகளைச் சார்ந்தது. சங்ககாலத்தில் வழங்கிய இராமாயணம், மகாபாரதம் போல வழிநூல் நான்கனுள் மொழி பெயர்ப்பின் முதல் நூல். காதை, காண்டம் எனும் சிற்றுறுப்புக்களைக் கொண்டது. 35–அடிச் சிற்றெல்லையும் 390 அடிப் பேரெல்லையும் உடையன. வேதத்திலும் பெருங்கதை இடம் பெற்றுள்ளதெனக் கூறுவர்.

தென்மொழியில் கூலவாணிகன் சீத்தலைச் சாத்தனாரும் திருமங்கையாழ்வாரும் மேற்கோள் காட்டுகின்றனர். வடமொழியில் ஸ்ரீகாளிதாசமகாகவி கையாண்டுள்ளார். இடைச்சங்க காலத்தின் இறுதியில் தோன்றியது. பதினெண் கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் அடங்கிய இவ்விலக்கியம் மறுமலர்ச்சி தோன்றியபோது எழுதப்பட்டது.

Koviloor Digital Library

உ.வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் அரும்பணியில் தேடக்கிடைத்த பழம் பெரும் நூல் இது. இதனுள் பல்வேறு பாடல்களும் பகுதிகளும் கிடைத்தில. மறைக்கப்பட்டதாகவும் சில மறைந்துவிட்டதாகவும் 'குறிப்புகள்' உண்டு. இக்கதையின் ஆறாவது காண்டமாக துறவுக் காண்டம் இந்நூலில் காணப்பெறவில்லை.

இப்பெருங்கதை உதயணன் எனும் கதை மாந்தனை நடுவப்படுத்திப் புனையப்பட்டுள்ளது. உதயணன் வாசவதத்தையை விரும்புவதும், திருமணம் செய்ததும், ஊழ்வினையால் பிரிவும் பதுமாபதியை சந்திப்பதும் வாசவதத்தையாக நினைத்து பதுமாபதியுடன் காதல் கொள்வதும் 'யாழ்' கதையை நடத்திச் செல்வதும் போரிட்டு நாட்டை வெல்வதும் இறுதியில் வாசவதத்தையுடன் இணைவதும் தன் வாரிசான நரவாணனிடம் அரசை ஒப்படைத்துவிட்டு துறவு பூண்டதும் என இம்மாக்கதை ஆறு காண்டங்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இசை,காதல் எனும் வகையில் 'யாழ்' எனும் இசைக்கருவியை மையமிட்டே இந்நூல் உருக்கொண்டமைந்துள்ளது எனலாம். இக்கதையில் தலைவன் உதயணன் குறித்துப் பல்வேறு துணை கொண்டு விளங்குவதால் இது 'பெருங்கதை' எனும் பெயரையும் புனைந்திருக்கிறது. பெருங்கதையுள் 'யாழ்' இசையே இழையோடிச் சென்று கதையை நீட்டிப்புச் செய்கிறது. எனினும் இம்மாக்கதையுள் பழமையான பல்வேறு பழந்தமிழ் இசைக்கருவிகளும் இடம் பெற்றுள்ளமை ஆராயப்படுகிறது. தமிழிசைக்கு வளம் சேர்க்கும் பல்வேறு தரவுகள் பெருங்கதையுள் இருப்பதால் இங்கு சமூக வரலாற்று நோக்கில் கட்டுரை ஆய்வு அமைகிறது.

தமிழரின் தோல் இசைக் கருவிகளே தமிழிசை வரலாற்றில் முன் நிற்பவை. எனினும் 'நாடெங்கும் சிறப்பாகப் பார்புகழ இசை வளர்க்கும் பாணர் ஏனம் தமிழ்க்குலத்தார் பரிசு தேறோம்' என வெள்ளைவாரணர் கூறுவதுபோல நமது கலைச்செல்வங்களை வளர்க்க, பாதுகாக்க, மறந்துவிட்டோம். இசைக்கருவிகளையும் இழக்கும் நிலையில் உள்ளோம். ஆனால் இன்று அந்தத் தவறு உணரப்பட்டுள்ளது, மீட்டமைக்க வேண்டியுள்ளது.

தமிழர்களை 'சாதி' வாரியாகக்கூறுபோட்டுப்பிரித்தவர் ஆரியர் ஆவர். மேலும் இலக்கியத்தின் வழி நம்மை அடிமையாக்க நினைத்தனர். அதற்கென காப்பிய, இலக்கியங்களையும் படைத்தனர். நம்முடைய கலை பண்பாட்டைத் திரித்து தமதாக மாற்றத் தொடங்கினர். அதன்வழி தமிழ் இலக்கியத்தை அழித்து தமிழர்களின்வரலாறுகளை மறைக்கத் துணிந்தனர்.

Koviloor Digital Library
அந்த நோக்கம் இசைக்கலையிலும் நுழைந்தது. அதன்வழி இன்று நமது இசைக்கருவிகள் அவர்களின் கையில் உள்ளது. முதலில் இசைக்கருவிகள் பிறந்த வரலாற்றை மறைப்பதற்காக தெய்வங்களை ஊடுபாலமாக்கிக் கொண்டனர். இசைக்கருவிகளும் இசை தெய்வங்களால் பிறந்தவை வருவிக்கப்பட்டவை, சிருட்டிக்கப்பட்டவை என்று கற்பிதம் செய்தனர்.

மனிதரைச் சாதிவாரியாகப் பிரித்ததுபோலவே இசைக்கருவிகளும் சாதியத்தீட்டு, புனிதம் கொண்டன. அந்த வகையில் தோல் 'இசைக் கருவிகள்' தீட்டுடையனவாக, யாழ், குழல் எனும் மரம், நரம்புகளாலான இசைக் கருவிகள்: தேவர், இந்திரன் என முறைப்படுத்தப்பட்டனர். ஆயினும் குழல் இசைக்கருவியினை 'சண்டாளர்' எனும் சாதியினர் இசைத்ததாக அகராதிவழி ஆதாரம் உண்டு (The lute of the chandalar - sanscrit english dictionary-1964).

தேவரினப் பெண்கள் கின்னரர் என்றும் அவர்கள் கையில் யாழ் இருந்ததும் இசைக்கப்பட்டதும் என்ற குறிப்பு உள்ளது. (kinnara - a seet of vedas all of whom hold vinas in their hands)

குழல் வாசித்தவர்கள் சண்டாளர்கள் என்ற குறிப்பும் உண்டு. (sanscrit english dictionary) இவர்கள் பாட்டுப்பாடுவர்களாகவும் இருந்ததை ஆங்கில அகராதி குறிப்பிடுகிறது. கின்னர சாதி என்பது சண்டாளர் சாதியினர், அவர்கள் பாட்டுப்பாடுபவர்கள், குழல் வாசிப்பவர்கள் என்ற விளக்கத்தின் வழியே 'யாழ்' எனும் இசைக்கருவியை தமிழகத்துப் பழந்தமிழர்களே இசைத்து வந்தனர் என்பதும் தெளிவாகப் புலப்படுகிறது.

பாணன் பறையன் துடியன் கடம்பன் என
கிற்றான் கல்லது குடியுமில்லை

என பழந்தமிழர்களைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. 'பண்' பாடியதும், பறையடித்ததும், துடியை இசைத்ததும் பழந்தமிழர் என்பதை யாரும் மறைக்கவும் இயலாது. கூத்தும், குரவையும் பழந்தமிழருடையதே.

'தமிழர் யாழ் குழலென்று எத்துணையோ கருவி கண்டார்' என்று க. வெள்ளைவாரணனின் மேற்கோளை நாம் இங்கு நினைவு படுத்திக் கொள்ளல் தகும். தமிழ் நூல்களுள் 'குழலிசை – யாழினிது' என்று, மழலைச் செல்வத்திற்கிணையாக தமிழரின் 'யாழ்' இசை சிறப்புக் கொள்கிறது.

பாணர்களும் பறை, முரசு, கொட்டுபவர்களும் இசைக் கருவிகளை இசைத்த முதன்மைக்குரியவர்கள். நமது இசைக் கருவிகளாக,

பேரிசை படகம் இடக்கை உடுக்கை
சீர்மிகு மத்தளம் சல்லிகை கரடிகை

Koviloor Digital Library

திமிலை குடமுழாத் தக்கை கணப்பறை
தமருகம் தண்ணுமை தாவில் தடாரி
அந்தரி முழவொடு சந்திர வளையம்
மொந்தை முரசே கண்விடு தும்பு
நிசாளம் துடுமை சிறுபறை அடக்கம்
மாசில் தகுணிச்சம் விரலேறு பாகம்
தொக்க உபங்கம் துடிபெறும் பறையென
மிக்க நூலோர் விரித்துரைத் தனரே

KOVILOOR ANDAVAR
A. No. 14128
14128
LIBRARY, KOVILOOR

என்று அடியார்க்கும் நல்லார் உரை தமிழர்க்குச் சான்றாக அமைகிறது.

தமிழ் இலக்கியங்கள் பலவற்றிலும் சிலபல என தமிழர்களின் இசைக்கருவிகள்விரவியிருப்பதைக் காணலாம். இப் 'பெருங்கதை'யுள்ளும் பல்வேறு கதைகள் பின்னப்பட்டிருப்பதுபோல இசைக்கருவிகளும் ஏராளமாக இடம் பெற்றிருக்கின்றன.

தண்ணுமை விலியுந் தடாரிக் கம்பனும்
யாழும் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவமுற் தண்ணுமை கருவியும்
பண்டுகடம் படாஅ பறையினுள் கனல்வன
முரசு முழங்கு தானை அரசொடு வேண்டினும்
யாழுங் குழலும் அரிச்சிறு பறையும்
தாழ முழவும் தண்ணுமைக் கருவியும்
இசைச் சுவை தரீஇ யெழுபவுமெறிவவும்

முரசுகளும், சங்குகளும், உடுக்கையும் துந்துபியும் என பல்வேறு இசைக்கருவிகளுள் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஐவகை நிலங்களும் அந்தந்த நிலத்திற்குரிய பண்களும் அமைத்தமை தமிழரின் தனிச்சிறப்பு. மேலும் அதன் தன்மை, இசைமுறை, ஒலிப்பு வடிவம் என அவற்றிற்கேற்ப யாழ் வகைகளும் இருப்பதை நாம் அறிகிறோம். அந்த வகையில் ஈண்டு பெருங்கதையின் தலைவன், உதயணனின் 'யாழ்'; நல்யாழ், கோல்நல்யாழ் (வரி யாழ்நலம் 25) நல்லியாழ், சீர்கெழுவீணை, 'தீந்தொடைப்பேரியாழ்' (ஊர்தியிட்டது வரி 85) பெறற்கரும் பேரியாழ் (பிடிவீழ்ந்தது வரி 48) பண்ணமை நல்யாழ் (பிடிவீழ்ந்தது வரி 48) 'இசை கொள் சீறியாழ்' (உரிமை விலாவணை 241 – 242) 'தெய்வப் பேரியாழ்' (வரி 104 – உரிமை விலாவணை) என 'யாழ்' பல வகைப்பாடுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன என்பதை பெருங்கதை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றது. மேலும், இசைவகையான தேசிகம், வேத இன்னிசை, தானம், விலக்கம் என்பனவும், இசையின் மாத்திரை அளவுகளும் இடம் பெற்றுள்ளன.

Koviloor Digital Library

'இயலுக்கும் இசைக்கும் மாத்திரை ஒன்றே' என்பார் விபுலானந்தர். இருப்பினும் இவ்விலக்கியத்துள் தமிழ் இசைவகைகளை அறியமுடியவில்லை.

இந்நூலுள் 'யாழ்' மங்கலக்கருவி, காமக்கேள்வி, கேள்வி, வீணை, சீர்கெழு வீணை எனப் பல்வேறு பெயர்களுடன் பேசப்படுகிறது. கோடவதி எனும் உதயணனின் யாழானது கின்னரசாதியைச் சார்ந்தது என்ற குறிப்பும் உண்டு. கின்னர சாதி யாழ் என்பது சண்டாளர்களுடையது என்பதை சமஸ்கிருத ஆங்கில சொற்பொருள் அகராதி விளக்கிச் சொல்கிறது.

மங்கலக் கருவி எனும் யாழானது உயர் குலத்தவர்களுடையதென்றும் கூறுகிறது. அரசகுலத்தவருக்குரிய இசைக் கருவிகள் என்ற வரிசையில், யாழும், 'வெணி துகிலிட்ட விசய முரசு' சங்கு, படவம், குடமுழவும் என மேலாதிக்கத் தன்மையுடன் வகைப்படுத்தப்பட்டன என்பது புலப்படுகிறது. இசைக் கருவிகளுள் குறிப்பாக, தோல் இசைக் கருவிகளை தாழ்ந்தசாதியினரான; 'வள்ளுவ முதுமகனே' இயக்கினான் என்பதை,

செல்வச் சேனை வள்ளுவ முதுமகன்
சேனையுடைய பறையறைவோன்
வேன்றிமுழக்கல் குன்றது வழங்குநர்
முன்னர் நின்று முன்னியது முடிக்கென
வள்ளுவர் பறையென நந்துதெரிவிக்க.
'இரட்டச் சங்கமும் முரசமும் மாசனங்களின் வாழ்த்தொலியும்'

'வள்ளுவன் முதுமகன் முரசறைந்து தெரிவித்தான்'

போன்ற பாடலடிகள் விளக்கும். குறிப்பிட்ட சாதியினரே தோல் இசைக் கருவிகளை இயக்கினர் என்பதும் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.

கரு உரிப் பொருள்கள் செவ்வனே கண்ட பழந்தமிழர்கள் ஆடலிலும் அரியவைக் கொண்டிருந்தனர்.

'குரவை யாயங்கூடித் தூங்கினும்' 'கோல்களான யாழ் நரம்புகள் உலர்த்தலான உணக்குதல்' (உலரச் செய்தல்) முருக்குடைய நரம்பு உருபுரி என்று யாழ் நலம் குறித்தும்

செதுவன் மரச்சிற் சேர்க்கை யாதலின்
உதவாது இதுவென உதயணன் மறுப்பு

என 'யாழ் நலம்' குறைவும் கூறுவதை அறியலாம்.

'கோடும் பத்தலும் மருங்கின் திவவும்' என யாழ் உறுப்புக்களும் அறிந்து 'வீணையை வாங்கி சுவைபடப் பாடினான்'

இசைத் திறனின் னாதாகிய திதுவென
மனத்தின் எண்ணி மாசற நாடி

Koviloor Digital Library

'புதுக்கோல் கொணர்ந்து பொருக்கை நீட்ட'

'அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல'

உதயணன் இசைவகைகளை நன்கு அறிந்தவன் என்பதை உதயணன் வீணையை வாங்கும் போதே முகக்குறி கண்டாள் பதுமை என்பதும் பெண்கள் யாழ் இசைக் கலையில் வல்லவர்களாயிருந்தனர் என்பதையும் அறிய முடிகிறது.

நாடு, நகர், பண்பாடு, என கொங்குநாட்டைச் சித்தரிக்கும் இந்நூலுள் ஊரும், ஊரின்தெருக்களும் சாதிவாரியாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதை உதயணன் உவகையுடன் நோக்கியதாக வர்ணனையுள்ளது. அவ்வாறு பிரித்த சாதிக்குள் இசைக் கருவிகளும் பிரிவுக்குள்ளாகியுள்ளன. குறிப்பிட்ட சாதியினரே குறிப்பிட்ட இசைக்கருவிகளை இயக்குபவர்களாக இருந்தனர். இசைக்கருவிகள் சாதி வாரியாகப் பிரித்துவைக்கப்பட்டன, அல்லது ஒதுக்கப்பட்டன. இது சாதிய மேலாதிக்கத் தன்மையன்றி வேறல்ல. தோல் இசைக் கருவிகளை அரச குலத்தவர் இசைத்ததாக எந்தக் குறிப்பும் இல்லை. தோலிசைக் கருவிகளை உருவாக்கியவரோ, பயிற்றுவித்தவரோ, இசைத்தவரோ, வல்லுநரோ, வித்தகரோ என எந்த விளக்கமும் பாடலடிகளுள் இடம்பெறாதது இந்நூலுள் இசை பற்றிய விளக்கத்தின் குறையாகவே எண்ண முடிகிறது.

'யாழும் பாட்டும் யாவரும் அறிவர்' என்ற பதுமையின் கூற்றில் 'யாழ்' அனைவராலும் இசைக்கப்பட்டது, என்ற உண்மை வெளிப்பட்டாலும்; உதயணனைப்போல யாழ் இசையின் குற்றங்களை, இலக்கணங்களை பிறர் விரித்துரைப்பாரில்லை, இதுவரை கண்டதில்லை, என்ற பதுமையின்பாராட்டின் மூலம் குருகுலத்தவரே யாழிசையின் நுட்பம் அறிந்தவர், இலக்கணம் கற்றவர் என்று உரைப்பதிலிருந்து அதற்குமுன்னர் யாழினை வாசித்தவர் யாரும் இலரோ என்ற ஆய்வுக்கு நம்மை இட்டுச்செல்கிறது. அந்த வகையில் பதுமையின் கூற்றில், உயர் குலத்தினரைத்தவிர பிறர் இவ்விசையை அறியமாட்டார் என்பதை வலிந்து கூறும் குலப்பாகுப்பாட்டுணர்வு என்பது இசைக்கும் நேர்ந்திருக்கிறது என்று உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது. அந்த வகையில் சண்டாளர்களுடைய யாழ் எப்படி கைமாற்றப்பட்டது என்பது ஆராயப்படவேண்டியுள்ளது.

ஒலிபெறு கீதத் தோகை போகிய
பலிகெழு நல்யாழ் பாங்குறத் தழீகக்
கின்னர கீதத்துக் கேள்வி மாந்தர்

Koviloor Digital Library
கின்னர சாதியுடைய யாழினைப்போல பல இசைக்கருவிகளும் சாதியப் பகுப்பில் பிரிந்து கிடக்கின்றன. அவற்றுள் இயற்கையில் உருப்பெற்ற பழந்தமிழரின் அரிய கண்டுபிடிப்பான நரம்புக் கருவியும் 'சாதி'யுள் அமிழ்ந்து போனது போலவே பிற இசைக்கருவிகளும் சாதியுடையனவாகின. 'யாழ்' தோல் இசைக்கருவி இல்லை என்பதால் அதனைத் தம் மங்கலக்கருவியாக வைத்துக் கொண்டதும் யாழினை மொழி பண்பாட்டு அழிப்புக் கொள்கையில் தமிழரின் இசைக்கருவி என்பதை மறைத்தொழிக்கும் நோக்கில் 'வீணை' என சமஸ்கிருத மயமாக்கியது தமிழிசைக்குத் துரோகம் செய்ததே ஆகும். அத்துடன் பழந்தமிழர்களான சண்டாளர்கள் எனும் தாழ்த்தப்பட்டவர்களான பாணர்களின் கருவி என்பதை மறைக்கும் முயற்சியே. இந்த உண்மையை தமிழர்கள் இன்னம் உணராதோரல்லர்.

மானமுடை தமிழர்குலம் மதியிழந்த வகைகண்டே மருள்கின்றேமால் என்ற வெள்ளை வாரணரின் வருத்தத்தைப் புரியாதாரல்லர்.

கானல் வரி உரை காணோம்
பரிபாடல் இசை யமுதம் காணோம்
யாழ் காணோம்.........

என்ற புலம்பலில் தமிழர்களின் இசைக் கலைக்கூறுகள் இசைக் கருவிகளின் இலக்கணங்கள், தன்மை, பண்பு, வடிவம், முறை பெயர் என அனைத்தும் அழிக்கப்படும் கொள்கைகள் குறித்து அக்கறை கொள்ள வேண்டும் எனும் கருத்து இங்கு எண்ணிப்பார்க்கத்தக்கது.

இந்நூலுள் 'யாழ்' இசைக்கருவி சமஸ்கிருதமயமான வீணை எனும் பொருளாகிப் போனது. 'யாழ்' இசைக்கருவி ஏன் பெயர் மாற்றம் கொண்டது? அதற்கான காரணங்கள் என்ன? என்ற சமூக நோக்கில் இவை பற்றிய மேலாய்வினை தொடரவே இவ்வினா முன்வைக்கப்பட்டுள்ளது.

'கடவுளே எல்லாமும்' என்ற கருத்தியல் கொள்கையில் 'யாழும்' வருவிக்கப்பட்டது என்பதை வலியுறுத்தவே இந்திரனால் தரப்பட்ட யாழ் என்றும் ' தெய்வப் பேரியாழ்' என்றும் பின்னர் ஆசிரியர்கள் வசதிக்காக, அவரது அரிய இசைக் கருவியாகப் பதிவு செய்த மங்கலக் கருவியாக பெயர்புனைவு கொண்டு பின்னர் வீணை என சொல்லேந்தியுள்ளது. இசைத் தெய்வம் மாதங்கி என உரிமை கொண்டாடி இந்திரனால் தரப்பட்டதென அறிவியலுக்குப் புறம்பான புதிர்கதைகளைப் பெருங்கதையுள்ளும் காண முடிகிறது.

யாழ் வித்தையில் இந்திரன் (காமன்) சிறந்தவன், அவனுக்குப்பின் தும்புரு, அடுத்ததாக உதயணன் என அந்தணர் வரிசையில் 'யாழ்' சொந்தமாக்கப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

பரத முனிவர் பரத நாட்டியத்தின் தலைவன் என்பதுபோல பெருங்கதையில் பிரமமுனிவர் 'யாழ்' பயிற்றுவித்த தலைவன் என்று நூல் கூறுகிறது. இக்காப்பியத்தினை ஓலைச் சுவடியாக வடிக்கும் பொறுப்பு, நூலும் செவிய நுண்ணிதி–யாழும் பாடலும் மாற்றமன்றிவணீத்தே குற்றமறப் பாடுதற்கு ஆசாரியர் இசையாசிரியர்– முதலிய ஐவர்' என இலக்கியம் எழுதும் குலம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

உதயணன் ராசகிரி எனும் ஊர் சென்றதும் அங்கு பலவகைச் சாதிகளும், தெருக்களும், சேரிகளும் இருந்தன என்றும் இவை ஊரின் புறத்தே இருந்தன என்பதும் குலம் வாரியாக படைகள் பிரிக்கப்பட்டதும், அந்தணரின் நால்வருணப் பாகுபாட்டின்வழி தெருக்கள் இருந்தன என்பதும் என பல்வேறு குறிப்புக்கள் உள்ளன. இவையனைத்தும் சாதியச் சமூக அமைப்பு இருந்ததை சாதிய மேலாதிக்க இறுமாப்புடன் பேசுகிறது.

இவ்வாறு தமிழர்கள் குல அடிப்படையில் சாதியப் பாகுபாட்டுப் படி நிலையில் வகுக்கப்பட்டதும் பல சாதிகளைப் போலவே பழந்தமிழர்களின் இசைக்கருவிகளும் சாதியத்தீட்டுக்குள் அழுந்தியும் இருக்கின்றன. தமிழக இசைவரலாற்றில் பெருங்குறையினை ஏற்படுத்தியிருக்கின்றன.

> சரித வரலாற்றை எழுதுவதற்கு அகவலே சிறந்தது. அகவல் பாடுவதற்கு எளிதாகவும் படிப்பதற்கு எளிதாகவும் அமையவல்லது; சொல்லணிகளைக் காட்டிலும் பொருளணிகள் எளிதாக அமைக்க வல்லது; பிற்காலத்தில் வந்த ஆசிரிய விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துளை, யமக அந்தாதிகள் முதலியவைகளில் பொருளணிகள் இயற்றுவதும் இயற்றினாலும் பொருள் விளங்குவதும் கடினம். அரிய கருத்துக்களை ஆணித்தரமாக அறிவிக்க வேண்டு மென்றால் அகவற்பாவே சிறந்தது. அதனால் தான் மாணவர்களும் புலவர்களும் எல்லா நூல்களைக் காட்டிலும் சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை என்பவைகளையே படித்து இன்புறுகிறார்கள். அந்த வகையில் பெருங்கதை சிறிதேனும் இளைத்ததல்ல பொருட்செறிவிலும் அணிவகைகளிலும் இன்ப வகைக் கருத்துவமைகளிலும பெருங்கதை மிகச் சிறந்தது. சோழர்காலத்திலும் முடிவேந்தர்கள் தம் வெற்றிப் புகழ்களாகிய மெய்க்கீர்த்திகளை அகவலிலேயே எழுதி வைத்தார்கள். இந்த முறையைக் கொங்குவேளிர் பயன் படுத்திக் கொண்டது அவருடைய கல்விப் பெருமைக்கு அடையாளம் ஆகும்.
>
> – கோவைகிழார், கொங்குவேளிர்

Koviloor Digital Library

17. பெருங்கதையில் இசை மரபு

முனைவர் இரா. திருமுருகன்

நமது தமிழிசை மரபு உலகிலேயே மிகவும் தொன்மையானதென்றும், உலக இசை வகைகளுக்கெல்லாம் அடிப்படையானதென்றும் அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இடந்தோறும் இசை மரபுகள் சிறிது சிறிது வேறுபட்டிருந்தாலும், அவையனைத்திற்கும் ஊடாகச் சில ஒற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. எவ்வகை இசையிலும் ஏழு சுரங்களும், பன்னிரு சுரத்தானங்களும் காணப்படுவதை இதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம்.

உதயணன் கதை, சீவகன் கதை, இராமன் கதை, நபிகள் நாயகம் கதை ஆகியவை தமிழ் நாட்டில் நிகழ்ந்த கதைகள் அல்லவாயினும், அவற்றைத் தமிழில் முறையே பெருங்கதை, சீவக சிந்தாமணி, இராமாவதாரம், சீறாப்புராணம் என்னும் காப்பியங்களாகப் படைத்த கொங்கு வேளிர், திருத்தக்க தேவர், கம்பர், உமறுப்புலவர் ஆகியோர் தமிழர்கள் ஆதலின், அவை தமிழ்ப் பண்பாட்டையும் தமிழ் இசை மரபுகளையும் பற்றிய செய்திகளையே கூறுகின்றன. இவ்வகையில் பெருங்கதையில் வரும் தமிழிசை மரபு குறித்த செய்திகள் சிலவற்றைக் காண்போம்.

இக்காப்பியத்தின் முதன்மைக் கதைமாந்தர்களாகிய உதயணனும் வாசவதத்தையும் யாழிசையில் வல்லவர்கள். கதையில் கோடபதி என்ற யாழும் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. இவை யாவும் இசைச்செய்திகளை விரிவாகக் கூற வாய்ப்பளிப்பனவே. எனினும் பெருங்கதையில் இசைச் செய்திகள் எதிர்பார்த்த அளவுக்கு விரிவாக இடம் பெறவில்லை. காரணம் இது பெருங்கதை என்பதுதான். கதை நிகழ்ச்சிகள் மிகப் பலவாக இருத்தலாற் போலும் நுட்பமான இசைச் செய்திகளில் பல மிகவும் சுருக்கமாகவே கூறப்பட்டுள்ளன. இந்நூலின் உஞ்சைக் காண்டத்தில் வாசவதத்தையின் யாழரங்கேற்றம் கூறப்படுகின்றது. அதில் இசைச் செய்திகள் சில உள்ளன.

1. தமிழிசையில் தாளநடைகள் மும்மை (திசிரம்), நான்மை (சதுசிரம்), ஐம்மை (கண்டம்), எழுமை(மிசிரம்), ஒன்பான்மை (சங்கீரணம்) என ஐந்து உள்ளன. அவற்றுக்கு முறையே 'தகிட', 'தகதிமி', 'தகததிட', 'தகிட தகதிமி', 'தகதிமி தகதகிட' என்பவை சொற்கட்டுகளாகும். இவ்வகை நடைகளில் சிறிதும் பிழையாமல் வாசவதத்தை யாழ்ப் பாடல்களைப் பாடினாள் என்ற செய்தி,

ஐவகைக் கதியும் அற்றம் இன்றித்
தெய்வ நலயாழ் திருந்திழை தைவர (1 : 37 : 112 – 113)

என்று கூறப்படுகின்றது. தைவரல் என்பது உள்ளோசைகள் (கமகங்கள்) அமையும்படி நரம்புகளைத் தடவி வாசித்தல். 'தைவரல்—அநுசுருதி ஏற்றுதல்' என்பார் நச்சினார்க்கினியர் (சீவக. 657 உரை)

Koviloor Digital Library

2. பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி என்ற நாற்பெரும் பண்களையும், செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்னும் ஏழுபாலைகளையும் வாசவத்தை வாசித்தாள். இவை இன்று முறையே அரிகாம்போதி, நடபைரவி, இருமத்திமத்தோடி, சங்கராபரணம், கரகரப்பிரியா, தோடி, கல்யாணி என்ற இராகங்களாகப் பெயர் பெற்றுள்ளன. பாலை என்பன 7 நரம்புகளையும் நிறைவாக உடையதாய்ப் பண்கள், திறம் என்பன குறை நரம்புகளை உடைய சேய்ப் பண்கள், திறங்களில் குறிப்பிடத்தக்கவை 21. அவற்றுள், பாலை யாழ்த்திறம்: அராகம், நேர்திறம், உறுப்பு, குறுங்கலி, ஆசான் என ஐந்தாகும்.

குறிஞ்சி யாழ்த்திறம்

நைவளம், காந்தாரம், படுமலை, மருள், அயிர்ப்பு, பஞ்சுரம், அரற்று, செந்திறம் என எட்டாகும்.

மருதயாழ்த்திறம்

நவிர், வடுகு, செய், திறம் என நான்காகும்.

செவ்வழியாழ்த்திறம்

நேர்திறம், பெயர்த்திறம், சாதாரி, முல்லை என நான்காகத் (பிங்கல நிகண்டு 1376 – 1379). திறங்கள் இருபத்தொன்றாகும். இவை எழுமூன்று திறம் எனப்படுகின்றன. இச்செய்தி,

நாற்பெரும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி (1 : 37 : 115 – 116)

என்று கூறப்படுகிறது.

3. யாழ் வாசித்துக் கொண்டே பாடுவோர், குரலிசையைத் தொடங்கிய பிறகு யாழ் வாசிக்கத் தொடங்குதல் மரபன்று. அதனால் குரலும் கருவியிசையும், பருந்தும் நிழலும் போல் ஒத்துப் போகாத நிலை ஏற்படலாம். எனவே, யாழை மீட்டிய பிறகு அதைச் சிறிது கேட்டுப் பின் பாடத் தொடங்குதலே முறையாகும். இந்த நுட்பத்தைப் பெருங்கதை நமக்குக் கூறுகிறது. வாசவதத்தை யாழிசையை வெளிப்படுத்திய பின் குரலிசையை வெளிப்படுத்தினாளாம். இது,

இயம்வெளிப் படுத்தபின் இசைவெளிப் படீஇய (1 : 37 : 118)

என்று கூறப்படுகிறது.

4. பாடகர்கள் பாடும் போது சில குற்றங்கள் நிகழக்கூடாது என்று இசை நூல்கள் கூறுகின்றன. கண் இமைத்தல், கண்டம் துடித்தல், கன்னம் அசைதல், வாயைப் பிளத்தல், பல் தோன்றல் முதலிய குற்றங்கள்.

கண்இமையா கண்டம் துடியா கொடிறசையா
பண்ணளவும் வாய்தோன்றா பல்தெரியா – எண்ணில்இவை

Koviloor Digital Library

கள்ளார் நறுந்தெரியல் கைதவனே கந்தருவர்
உள்ளாளப் பாடல் உணர் (சீவக. 658 உரை)

என்பது இசைமரபு. புருவம் ஏறுதல், கண் ஆடுதல், மிடறு வீங்குதல், பல் தோன்றுதல் ஆகிய குற்றங்கள் இன்றி யாழ் வாசித்து வீணைதான் பாடிற்றா, அவள்தான் பாடினாளா என்று வியக்கும்படி காந்தருவதத்தைப் பாடினாள் என்கிறது (சிவக. 658) .பெருங்கதை இதனைச் சுருக்கமாக,

எரிமலர்ச் செவ்வாய் எயிறுவெளிப் படாமைத்
திருமலர் தாமரைத் தேன்முரன் றதுபோல்
பிறந்துழி அறியாப் பெற்றித் தாகிச்
சிறந்தியம் பின்குரல் தெளிந்தவண் எழுவச்
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்தும் நெகிழ்த்தும்
குறுக்கியும் நீட்டியும் நிறுப்புழி நிறுத்தும்
மாத்திரை கடவா மரபிற் றாகிக்
கொண்ட தானம் கண்டத்துப் பகாமைப்
பனிவிசும் பியங்குநர் பாடோர்த்து நிற்பக்
கனிகொள் இன்னிசைக் கடவுள் வாழ்த்தித்
தேவ கீதமொடு தேசிகம் தொடர்ந்த
வேக இன்னிசை விளங்கிழை பாட (1 : 37 : 119 – 130)

என்று அழகுறப் பாடுகின்றார் ஆசிரியர்.

5. உவந்தவை காட்டல் என்னும் படலத்தில் நீராடலைக் கூறும்போது குடியன் ஒருவன் கள்ளுண்டு மயங்கிச் செவ்வழிப்பண்ணில் அமைந்த பாடலொன்றை மயக்கத்தினால் பண்ணும் ,தாளமும் சிதையப் பாடினான் என்பது கூறப்படுகிறது. செவ்வழிப்பண் இன்று எதுகுலகாம்போதி என்று கூறப்படுகிறது. களிமகன் கூடச் செவ்விசை வல்லவனாக இருந்தான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இச்செய்தி,

ஆர்த்த வாயன் ஊர்க்களி மூர்க்கன்
செவ்வழிக் கீதம் சிதையப் பாடி (1 : 40 : 90 – 91)

என வருகிறது.

6. இசைநுகர் பறவைகள், விலங்குகள் சிலவற்றின் இயல்புகள் பெருங்கதையில் சுட்டப்படுகின்றன.

கின்னரம்

'மலரினும் மெல்லிது காமம்' என்பார் திருவள்ளுவர். அதன் செவ்வி தலைப்படுவார் சிலர் போல, உயர்ந்த இசை நிகழும் இடத்துக்குத் தானே வந்து அதன் செவ்வியை நுகர்ந்து இன்புறும் நுட்பமான செவியுணர்வுடையது கின்னரம் என்ற பறவை. அத்தகைய கின்னரம் போன்ற உணர்வுடைய கேள்விச் செல்வர்கள்,

Koviloor Digital Library

கின்னர கீதத்துக் கேள்வி மாந்தர் (1 : 37 : 108)
என்று கூறப்படுகின்றனர்.

அசுணமா

இதுவும் இசையுணர்வு சான்ற விலங்கு. இது இனிய இசை கேட்டால் தன்னை மறந்து நிற்கும் என்றும், அச்சமயத்தில் பேரிரைச்சலான தம்பட்ட ஓசையைக் கேட்க நேர்ந்தால் அதைத் தாங்காது வீழ்ந்து இறந்துவிடும் என்றும் நூல்கள் கூறுகின்றன. இந்த விலங்கைக் கொல்பவர் இனிய யாழை வாசித்து, அவை நெருங்கிக் கேட்டிருக்கையில் திடுமெனப் பறையை முழக்கி, அதனை வீழ்த்துவார்கள் என்ற செய்தி,

இசைகொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட
அசுண நன்மா அந்நிலைக் கண்ணே
பறையொலி கேட்டுத்தன் படிமறந் ததுபோல் (1 : 47 : 241 – 243)
என்று கூறப்படுகிறது.

7.கோடபதி என்ற யாழ் வழியில் விழுந்ததைக் கூறும் போது,
பஞ்சுரம் பழுநிய பண்முறை நிற்ப
என்கிறார். பஞ்சுரம் என்ற பண் இன்று ஆகிரி என்று கூறப்ப்டுகிறது.

8. மகத காண்டத்தில், பதுமாபதி யாழில் சுருதி சேர்க்கிறாள். நீண்ட நேரம் கைவலிக்க முயன்றும் சுருதி சேரவில்லை. சோர்ந்தனளாய்த் தோழி யாப்பியாயினியிடம் யாழைத் தந்து, உதயணனிடம் சேர்த்துத் தருமாறு கேட்கச் சொல்கிறாள்.

அவன் சுருதி சேர்க்கத் தெரியாதவன் போல் காட்டிக் கொள்வதற்காக யாழை வாங்கிப் பகை நரம்பைத் தெறிக்கிறான் என்று கூறப்படுகிறது. நரம்புகளிடையே இணை, கிளை, நட்பு, பகை என்ற உறவுகள் உண்டு.

இணை

நின்ற நரம்பிற்கு 7 ஆம் இடத்திலுள்ள நரம்பு. அதாவது குரலுக்கு இளி (ச – ப).

கிளை

நின்ற நரம்புக்கு 5 ஆம் இடத்தில் உள்ள நரம்பு. அதாவது குரலுக்குக் குறை உழை (ச – ம 1).

நட்பு

நின்ற நரம்புக்கு 4 ஆம் இடத்தில் உள்ள நரம்பு. அதாவது குரலுக்கு நிறை கைக்கிளை (ச – க2).

பகை

நின்ற நரம்புக்கு 3, 6 ஆம் இடங்களில் உள்ள நரம்புகள். அவையாவன,

Koviloor Digital Library
குரலுக்குக் குறை கைக்கிளையும், நிறை உழையும். இது கூடம் எனவும் பெயர் பெறும்.

நின்ற நரம்பிற் காறும் மூன்றும்
சென்றுபெற நிற்பது கூட மாகும் (சிலம்பு. 8 : 33)

என்பர். இச்செய்திகளை உள்ளடக்கி,

பகைநரம் பெறிந்து மிகையுறப் படூஉம்
எள்ளற் குறிப்பினை உள்ளகத் தடக்கி (3 : 14 : 221 – 222)

என்று பாடுகிறார்.

9. பின்னர் உதயணன் யாழ் வாசித்த போது புறாக்களும், பயிர் என்ற பறவைகளும், அன்னமும், கிளியும் அதைக் கேட்டுப் பறவாமல் சிறகொடுங்கி மெய்ம்மறந்து வீழ்ந்தன; குறிஞ்சி முதலிய மரங்கள் வளைந்து பணிந்தன என்று அஃறிணை உயிர்களும் மயங்கி நின்றதைப் பின்வருமாறு விளக்கமாகப் பாடுகின்றார்.

செவிச்சுவை அமிர்தம் இசைத்தலின் மயங்கி
மாடக் கொடிமுடி மழலையும் புறவும்
ஆடமை பயிரும் அன்னமும் கிளியும்
பிறவும் இன்னன பறவையும் பறவா
ஆடுசிற கொடுக்கி மாடம் சோரக்
கொய்ம்மலர்க் காவிற் குறிஞ்சி முதலாப்
பன்மர மெல்லாம் பயிந்தன குரங்க (3 : 14 : 277 – 263)

இந்நூலில் வரும் யாழின் உறுப்புகளைப் பற்றிய செய்திகளும், உதயணன் யாழின் குற்றங்களைத் தெரிவிக்கும் பகுதிகளும் வேறிடங்களில் காண இயலாதவை. 'இது கெட்டுப்போன மரத்தால் செய்யப்பட்டது. இது பட்ட மரத்தாற் செய்யப்பட்டது,இதன் நரம்பில் மயிர் கலந்துள்ளது'என்றெல்லாம் விரித்துரைக்கும் பகுதி வியக்கத்தக்கது (3 : 15 : 26 – 47). வத்தவகாண்டத்தில் மானனீகையின் பந்தடி பற்றிக் கூறும் போது,

பேசிய இலயம் பிழையா மரபின்
பாடல் மகளிர் பாயி அளப்பவும்
மருவிய கதியிற் கருவிக் கூற்றோர்
இருபதம் பெயர்க்கும் இயல்கொண் டாடவும் (4 : 12 : 189 – 192)

என்று கூறப்படுகிறது.

இலயம் பிழையாமல் என்பது தாளம் தவறாமல் என்று பொருள்படும். அக்காலத்தில் மகளிர் ஆடும் பந்தாட்டம் நாட்டிய நிகழ்ச்சி போல் நிகழ்ந்தது என்பதும், அப்போது பாடல்கள் பாடப்பட்டன; தாளங்கள் பல நடைகளில் போடப்பட்டன என்பதும், தண்ணுமை போன்ற தாளக் கருவிகள் வாசிக்கப்பட்டன என்பதும் பெருங்கதையால் தெரிய வருகின்றன.

இவ்வாறு பெருங்கதையில் காணப்படும் தமிழிசை மரபு பற்றிய செய்திகள் பிற தமிழ் நூல்களில் காணப்படாத சில புதிய இசை நுட்பங்களை உணர்த்துகின்றன.

Koviloor Digital Library

18. பெருங்கதையில் கோயிற்கலை

முனைவர்.கா. நாகராசு.

பெருங்கதை கடைச்சங்க காலத்தை அடுத்து எழுந்த இலக்கியம் என்பது அறிஞர் பலர் முடிவு. பெருங்கதை பேராசிரியர், நச்சினார்க்கினியர், அடியார்க்கு நல்லார், மயிலைநாதர், நேமிநாத உரையாசிரியர், யாப்பருங்கல விருத்தி உரையாசிரியர், தக்கயாகப்பரணி உரையாசிரியர், இலக்கண விளக்க உரையாசிரியர் ஆகியோரால் எடுத்துக்காட்டப் பெற்ற சிறப்புடையது. இது, இதன் காலப்பழமையைக்காட்டும் ஒரு சான்றாகும். இத்தகைய பழமை வாய்ந்த இலக்கியத்தில் அக்காலத்தில் கட்டப்பெற்றிருந்த கோயில்களின் அமைப்புக் குறித்த செய்திகளும் காணக்கிடைக்கின்றன. பெருங்கதை நிகழ்வுகள் வடபுலத்துக்குரியன என்றாலும் தென்னக மரபுகளும் பண்பாடும் இதில் மலிந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இதேபோலக் கம்பராமாயணம், வில்லிபாரதம், தேம்பாவணி, சீறாப்புராணம் போன்றவற்றிலும் தமிழ் மணம் மிகுதியாகக் கமழ்வதைக் காணலாம். அம்முறையில் தமிழகத்தில் கொங்குவேளிர் காலத்திலிருந்த கோயில் கட்டுமான அடிப்படையிலேயே அவர் பெருங்கதையில் வரும் கோயில்களையும் வருணிப்பதைக் காண முடிகின்றது. அவை குறித்து இக்கட்டுரை ஆராய்கின்றது. இதன் வாயிலாகக் கொங்குவேளிர் காலக்கோயில் கட்டிடக்கலை குறித்து அறிந்துகொள்ள இயலும்.

தமிழகத்தில் உள்ள சைவ, வைணவ, சமண சமயக் கோயில்களின் கட்டுமான அமைப்பில் பெரிய வேறுபாடுகள் காணப்படுவதில்லை. உள்ளே உள்ள சிலைகள், கோபுரங்களில் அமைந்துள்ள சிலைகள் போன்றவை மட்டுமே அவ்வச்சமய மரபுகளுக்கேற்ப அமைந்திருக்கும். பெருங்கதை காட்டும் அருகன் கோயில் அமைப்பும் இக்கருத்தை அரண் செய்வதாக அமைந்துள்ளது.

தமிழகத்துப் பழம் பெருங்கோயில்கள் அனைத்தும் சிற்பக் கருவூலங்களாகத் திகழ்வன. அத்தகைய கோயில் ஒன்றைக் கொங்குவேளிர் இலாவாண காண்டத்தில் அமைந்துள்ள தெய்வச்சிறப்பு என்னும் காதையில் காட்டுகின்றார். பொதுவாகக் கோயில்களின் அடிப்படை உறுப்புக்களாக அல்லது ஆதாரப் பகுதிகளாக அமைந்தவை ஆறு. அவை அதிட்டானம் (பீடம்), பாதம் (தூண் அல்லது சுவர்), பிரஸ்தரம் (கூரை), கிரீவம், சிகரம், தூபி என்பன. இவை முறையே அடி, கால், தோள், கழுத்து, தலை, முடி என்னும் மனித உறுப்புக்களுக்கு நிகரானவை என்பர் சிற்பநூலார்.

Koviloor Digital Library

அதிட்டானம்

சில கோயில்களில் உபபீடம் என்ற ஓர் கட்டுமான உறுப்பும் அமைக்கப்பட்டு அதன் மீது அதிட்டானம் உருவாக்கப்படும். உபபீடத்தில் பாதுகம், பங்கஜம், கம்பம், அந்தரி, பிரதி, வாஜனம், களம், அப்ஜம், கபோதம் ஆலிங்கம் முதலிய உறுப்புக்கள் இருக்கும். இவை தேவைக்கேற்ப கூட்டியோ, குறைத்தோ அமைக்கப்படும். தரைக்கு மேலே அமைந்துள்ள கட்டிடத்தின் முதல்பகுதியே உபபீடம் என்னும் அமைப்பாகும். உபபீடங்கள் மேற்கூறிய உறுப்புக்களின் அளவுகளின் அடிப்படையில் பல வகைப்படும். அவை பிரதி பத்திரம், பிரதி சுந்தரம், சௌபத்ரம், கல்யாணிகா என்பன. உபபீடத்தின் மையமான கண்டப் (களம்) பகுதியில் பூதவரிசை, யாளி வரிசை, மகரமீன்வரிசை போன்றவற்றை அழகிய முறையில் அமைப்பதும் உண்டு. அதிட்டானமும் பலவகையான அழகிய சிற்பக் கட்டுமானங்களைக் கொண்டிருக்கும். உபானம், ஜகதீ, கம்பம், கண்டம், பட்டிகை முதலிய ஐந்தும் பஞ்சவர்க்கம் எனப்படும் கட்டிட உறுப்புக்களாகும். இவற்றோடு குமுதம், பத்மம், வாஜனம், கபோதம் போன்ற உறுப்புக்களையும் அமைத்துக் கோயில் கருவறை, மண்டபங்கள் போன்றவற்றின் கீழ்ப்பகுதியைச் (அதிட்டானம்) சிற்பிகள் அணி செய்வர். அதிட்டானத்தின் உயரத்திற்கேற்ப இவ்வுறுப்புக்களைக்கூட்டியோ குறைத்தோ அமைத்துக் கொள்வர். அதிட்டானம் பிரதிபந்தம், பாதபந்தம் என இருவகைப்படும். அதிட்டான உறுப்புக்களின் அளவுகளுக்கேற்ப அதிட்டானம் பல பெயர்களில் குறிப்பிடப்படும். அவை அம்போஜகேசரம், புஸ்பபுஸ்கலம், ஸ்ரீபந்தம், மஞ்சபந்தம், ஸ்ரீகாந்தம், ஸ்ரெணீபந்தம், அப்ஜபந்தம், வப்ரபந்தம், பிரதி சுந்தரம், ஸ்ரீ கண்டாந்தம், கரீரபந்தம், கலசபந்தம், ஸ்ரீகாகரம், சுந்தராம்புஜம், நளினகாந்தம், ஸ்ரீசௌந்தரியம், ஸ்கந்தஸ்கந்தம், அம்புஜ காந்தம் என்பன. முழுவதும் கருங்கற்களினாலேயே இவ்வுறுப்புக்களைச் செதுக்கிப் பொருத்துவது வழக்கம். சிலவிடங்களில் வேலைப்பாடற்ற கற்களினால் அல்லது செங்கற்களினால் கட்டிடத்தை எழுப்பிச் சுண்ணச்சாந்தால் இவ்வுறுப்புக்களையும் பிற உறுப்புக்களையும் உருவாக்கிக் காட்டுவதும் உண்டு. இரண்டாவதாகக் கூறப்பட்ட முறை பல்லவர் காலத்துக்கும் முற்பட்ட முறையாகும். சங்ககாலத்தில் இம்முறையிலேயே கட்டிடங்களை அழகுப்படுத்தியுள்ளனர். இவ்வேலை 'மண்ணீடு' எனப்பட்டது. இவ்வேலையில் வல்லவர்கள் 'மண்ணீட்டாளர்' எனப்பட்டனர். இவ்வமைப்பைப் பல்லவர்கள் பின்பற்றி அதைக் கருங்கற்களிலும் வடிக்கத் தொடங்கினர்.

பெருங்கதையில் கூறப்படும் அருகன் கோயில் பல்லவர்காலத்துக்கு

Koviloor Digital Library

முற்பட்ட முறையிலேயே அமைந்திருக்கின்றதைக் கீழ்வரும் அடிகள் காட்டுகின்றன.

ஆணைப் பைம்பொன் அடித்தொடைப் பலகைக்
கோணங் கொண்ட கொளுத்திரள் சந்துமிசை
உறுப்புப் பல தெரிந்த சிறப்பிற் றாகிச்
செம்பொன் இட்டிகைத் திண்சுவர் அமைத்துக்
குடமும் தாமமும் கொழுங்கொடிப பிணையலும்
அடர்பூம் பாலிகை அடிமுதற் குளீஇப்
புடைதிரண்டு அமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்
வேண்டக மருகில் காண்டக நிறீஇ.... (2 : 6 : 40–47)

இச்செய்தி பெருங்கதையின் காலப் பழமைக்கு மற்றுமோர் சான்றாக அமைந்துள்ளது. 'உறுப்புபவ' என்ற சொல் அதிட்டானத்தின் உறுப்புக்களைத் தொகுத்துக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. பல உறுப்புக்கள் என்ற சொல் அதிட்டானம் எல்லா உறுப்புக்களையும் பெற்றிருப்பதைக் காட்டுகிறது. இத்தகைய முழுமையான உறுப்புக்கள் அமைந்த அதிட்டானம், அருகன்கோயில் அளவில் பெரிதாக அமைந்திருந்ததைக் காட்டுகிறது.

சுவர்

அதிட்டானத்தின் மேற்புறத்தில் கருங்கல் அல்லது செங்கல்லால் சுவர் எழுப்பப்படும். கருவறை அர்த்தமண்டபம் முதலிய இடங்களில் இவ்வாறு சுவர் எழுப்பப்படும். மகாமண்டபம் முதலிய இடங்களில் சுவருக்குப் பதிலாகத் தூண்கள் அமைக்கப்படும். இப்பகுதியும் சிற்ப வேலைப்பாடுகள் நிறைந்த ஒரு கட்டிட உறுப்பாகும். சுவர்ப்பகுதியாக இருப்பின் அதன் வெளிப்புறத்தில் தூண் போன்ற செயற்கையான அமைப்பு இடம் பெறும். பிறவிடங்களில் முழுமையான தூண் நிறுவப்பட்டிருக்கும். சுவற்றில் அழகின் பொருட்டுச் செயற்கையாக அமைக்கப்படும். தூண் குட்யபாதம் (சுவர்த்தூண்) எனப்படும்.

அருகன் கோயிலில் இவ்விருவகைத் தூண்களும் அமைக்கப் பெற்றிருந்ததைப் பெருங்கதை காட்டுகின்றது. சுவரில்அமைக்கப்பட்ட தூண்களில் குடம், மாலை, கொடிப்பிணையல்கள் முதலிய உறுப்புக்கள் விளங்கியதாகவும் எடுத்துரைக்கின்றது. (2 : 6 : 44–46) தூண்களில் இத்தகைய வேலைப்பாடுகள் இருந்தால் அத்தூண்கள் 'பிண்டிபாதம்' என்று கூறப்பெறும். இத்தூண்களின் மேற்பகுதியில் பிடிமானத்திற்காகவும், அழகிற்காகவும் அமைக்கப்பெறும் போதிகை அல்லது பொதிகை என்ற ஓர் உறுப்புக் குறித்தும் பெருங்கதை எடுத்துரைக்கிறது (2 : 6 : 46). இது குறித்தும் சிற்ப நூல்கள் விரிவாக விளக்கியுள்ளன. பெருங்கதை அருகன்

Koviloor Digital Library

கோயிலில் 'புடை திரண்டு அமைந்த போதிகைப் பொற்றூண்' இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறது. இத்தகைய போதிகை சிற்ப நூல்களில் உத்தம போதிகை எனக் கூறப்படுகின்றது. இப்போதிகை தரங்கப்போதிகை, சித்திரப்போதிகை, பத்திரப்போதிகை எனப்பல வகைப்படும்.

சுவர்த் தூண்களின் அழகைக் கூட்டுவதற்காக அவற்றின் மேற்பகுதியில் அழகிய தோரணங்களை அமைப்பது சிற்ப வல்லுநர்களின் வழக்கம். இத்தோரணங்கள் பத்திர தோரணம், மகர தோரணம், சித்திர தோரணம் என மூவகைப்படும். அருகன் கோயில் சுவர்த்தூண்களுக்கு மேலே சித்திர தோரணம் அமைந்திருந்ததை பெருங்கதை கூறுகிறது.

உபபீடத்திலும், அதிட்டானத்திலும், பிரஸ்தரத்திலும்(கூரை) பல வகையான உருவங்களை வரிசையாக அமைப்பது சிற்பநூல் மரபு. இவை சுவரின் அழகை மிகுவிக்கும் வகையில் இருக்கும். புலி, மகரமீன், அன்னப்பறவை, மகன்றில் பறவை, யாளி, சிங்கம், யானை, கரடி, பாவை அல்லது நடனப் பெண்கள் வடிவம் முதலியவற்றை விருப்பம் போல் வரிசையாகச் சுவரில் அமைப்பதுண்டு. மேலும் பூதகண வரிசையையும் அமைப்பதுண்டு. இச்சிற்பநூல் செய்தியைப் பின்வரும் பெருங்கதை அடிகளில் விரிவாகக் காணமுடிகிறது.

வரிமான் மகரம் மகன்றில் யானை
அரிமான்அன்னம் மணிநிற எண்கினம்
குழவிப் பாவையொடு அழகுபெறப் புனைந்து
பொருவில் பூதத்து உருவுபட வரீஇ
மரகத மாலை நிரல் அமைத்து இரீஇ..... (2 : 6 : 48–52)

இதில் அருகன் கோயிலில் இருந்த பலவகையான சிற்ப வரிசைகளைப் பார்க்கலாம்.

பிரஸ்தரம்

சுவரின் மேல்பகுதி அதாவது அறையை மூடும் கூரைப் பகுதி பிரஸ்தரம் எனப்படும். தமிழிலக்கியங்களில் இது 'வேயுள்' என்றும் குறிக்கப்படுகிறது. இதில் பூதவரி, கொடுங்கை, யாளிவரி முதலியனஅமையும். பொதுவாகக் 'கபோதம்' என்ற கட்டிட உறுப்பு இப்பகுதியில் சிறப்பாக அமையும். இது கூரை மீது பெய்யும் மழைநீர் சுவரில் வடியாமல் சற்றுத்தள்ளி விழும் வகையில் அமைக்கப்படுவது. மலர்ந்த தாமரையின் இதழ்களைப் போல இது அமைக்கப்படும். இதைப் பெருங்கதை,

எரிமலர்த் தாமரை இலங்கொளி எள்ளிய
திருமணிக் கபோதம் செறியச் சேர்த்தி (2 : 6 : 53– 54)

Koviloor Digital Library

என்று எடுத்துரைப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கபோதம் என்ற உறுப்பு கோயிலின் பிற பகுதிகளிலும் அதாவது அதிட்டானம், விமானம் போன்றவற்றிலும் இடம் பெறும். இங்கெல்லாம் இது அழகிற்காக அமைக்கப்படும். கபோதத்தின் இடையிடையே சத்திக்கொடி என்னும் உறுப்பை மேற்பகுதியில் கொண்ட சிறிய நாசிகள் அமைக்கப்படுவது வழக்கம். சிற்ப நூலார் சத்திக்கொடியை 'சக்தித்துவஜம்' என்பர். நாசி என்பது கபோதத்திலும், விமானத்தில் சிகரத்திலும் வேறு பல இடங்களிலும் அமைக்கப்படும் ஓர் அழகுறுப்பு. கோபுரங்களிலும் இந்நாசி என்பது அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். சிகரத்தில் உள்ள நாசி மகாநாசி அல்லது இலலாட (நெற்றி) நாசி எனப்படும். விமானம் முதலியவிடங்களில் மகாநாசியை விடச் சிறிய அளவில் அமைக்கப்படும் நாசிகள் சூத்திரநாசி எனப்படும். விமானங்களிலும் கோபுரங்களிலும் உள்ள கூடசாலைகளின் நடுவில் அல்பநாசி என்ற நாசியையும் சிகரத்தில் பத்ரநாசி(மகாநாசியின் ஒரு வகை) என்ற நாசியையும் சாலைகளின் முன்பக்கங்களில் இலலாட நாசி (சிறியது) என்ற நாசியையும் அமைக்க வேண்டும் என்று சிற்ப நூல்கள் கூறுகின்றன. கபோதத்தின் மேல் பகுதியிலும் (பிரஸ்தரத்தின் மேற்பகுதியில் உள்ள விமானமல்லாத பிற பகுதிகளில்) அழகிய கட்டுமானங்களை உருவாக்குவதுண்டு இப்பகுதியில் விமானம் முதலியவற்றில் அமைக்கப்படும் பத்திர சாலை, கர்ணகூடு போன்றவற்றையும் நாசிகளையும் அமைத்து அழகுபடுத்துவது வழக்கம். யாளிவரி முதலியனவும் கபோதத்தின் மேல் அமைக்கப்படுவதுண்டு. கொங்குவேளிர் கூறும் அருகன் கோயிலில் நாசி முதலிய உறுப்புக்கள் கூரைப் பகுதியில் சிறந்திருந்ததை,

> **பத்திப் பல்வினைச் சித்திரக் குலாவின்**
> **ஒத்து அமைத்து இயன்ற சத்திக் கொடி உச்சி**
> **வித்தக நாசி வேண்டு இடத்து இரீஇ...... (2 : 6 : 55–57)**

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன.

கிரீவம், சிகரம், தூபி

விமானம் என்பது கருவறையின் மேலேயுள்ள பகுதியைக் குறிக்கும். இது வேசரம், நாகரம், திராவிடம் என மூவகைப்படும். இதன் அடிப்பகுதி கிரீவம், நடுப்பகுதி சிகரம், மேற்பகுதி தூபி ஆகும். விமானத்தின் உயரம் கீழேயுள்ள கட்டிடப்பகுதியின் உயரத்திற்கு ஏற்பப் பல அளவுகளில் அமைவதைச் சிற்பநூல்கள் காட்டுகின்றன. அருகன் கோயிலில் விமானம் அம்முறையில் கீழ்ப்பகுதியின் உயரத்துக்கேற்பப் பொருத்தமான உயரத்தோடு இருந்ததைப் பெருங்கதை பின்வரும் அடிகளில் நுட்பமான முறையில் எடுத்துக் காட்டுகின்றன.

Koviloor Digital Library

நிலவிற் கமைந்த நிரப்ப மெய்தி
மண்ணினும் மரத்தினும் மருப்பினும் அன்றிப்
பொன்னினும் மணியினும் துன்னெழில் எய்தி
அடியிற் கேற்ற முடியிற் றாகி
அங்கண் மாதிரத்து அணிஅழகு உமிழும்
பைங்கதிர்ச் செல்வனொடு செங்கதிர்க்கு இயன்ற
வாலொளி மழுங்க மேலொளி திகழப்.....
காம்பும் கதிரும் கூம்பு மணிக் குமுதமும்
பாங்குற நிரைத்த பயிற்சித் தாகி .... (2 : 6 : 78–88)

மேலும், விமானம் ஒளிவீசும்படி பொன்னாலும், மணியாலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தமையும் அடிப்பகுதிக்கேற்பச்(கிரீவம்) சிகரத்தோடு சேர்ந்த முடிப்பகுதி (தூபி) சிறந்திருந்ததும் தூபியில் அதற்குரிய காம்பு, கதிர், குமுதம் போன்ற உறுப்புக்கள் முறையாக அமைந்திருந்ததையும் இவ்வடிகள் காட்டுகின்றன. சிகரம் பலவிதமான இலைவடிவங்களாலும் கொடி வடிவங்களாலும் அலங்கரிக்கப்பட வேண்டுமென்பது சிற்பநூல் மரபு. இதைப் பெருங்கதை,

அரும்பும் போதும் திருந்துசினைத் தளிரும்
பெருந்தண் அலரொடு பிணங்குபு குலாஅய்
உருக்குறு பசும்பொன் உள்விரித்து ஒட்டிக்
கருத்தின் அமைந்த காமவள்ளி
கோணச் சந்தி தோரணம் கொளீஇ...... (2 : 6 : 91–95)

என்னும் அடிகளில் குறிப்பாகக் காட்டுவது சுட்டத்தக்கது.

அருகன் கோயிலின் அகத்தோற்றம்

பெருங்கதையில் இடம்பெறும் அருகன் கோயிலில் கருவறைக்கு முன்னால் உள்ள பிரஸ்தரத்தின் மேல் அழகிய கூடம் அமைந்திருந்ததைக் காண முடிகின்றது. இக்கூடத்தின்அமைப்பு நெல்லிக்காய் வடிவில் அமைந்திருந்ததாகப் பெருங்கதை கூறுகின்றது. (2–6–66–67) கூடத்தின் வட்டமான அகன்ற கீழ்ப்பகுதி மேலே செல்லச் செல்லக் குறுகி ஒரு புள்ளியில் முடியும். இப்படி மேலே செல்லச் செல்லக் கூடும் கட்டிட அமைப்புக் காரணமாகவே அது கூடம் எனப்படுகிறது. இக்கூடம் வடநாட்டுக் கோயில்களில் கருவறைக்கு முன்புள்ள பகுதியில் அழகிய முறையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். நெல்லிக்காய் என்ற பெயரைச் சிற்பிகள் உருண்டை வடிவச் சிகரத்தைக் குறிக்கவும் பயன்படுத்துவர். அடிபெருத்து நுனி சிறுத்திருப்பதால் அச்சிகரமும் இப்பெயரால் அழைக்கப்படுகிறது. மலை நெல்லிக்காயை இரண்டாக அறுத்துக் கீழே வைத்துப் பார்த்தால் அத்துண்டுகள் கூட அமைப்பைக் காட்டுவதை உணரலாம்.

Koviloor Digital Library

அருகன் கோயிலில் எண்மங்கலப் பொருட்கள் அழகாகத் தீட்டப்பட்டிருந்ததையும் பெருங்கதை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. (2–6–69) எண் மங்கலப் பொருட்கள் சாமரை, நிறைகுடம், கண்ணாடி, தோட்டி, முரசு, விளக்கு, பதாகை, இணைக்கயல் என்பன. இவை கண்ணாடி நிறைகுடம், காளை, சாமரை, திருமறு (ஸ்ரீவத்சம்), சுவத்திகம் (ஸ்வஸ்திகம்), சங்கு, தீபம், என்றும் சில நூல்களில் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவற்றை முக்கியமாக வாயில் தோரணங்களில் அமைக்க வேண்டுமெனச் சிற்பநூல்கள் குறிப்பிடும். தோரணத்தின் நடுவில் திருமறுவையும் மற்றவற்றை அதன் இருபக்கங்களிலும் அமைத்தல் வேண்டும். பெருங்கதையும் அருகன் கோயில் வாயில் உத்தரத்தில் எண்மங்கலப் பொருட்கள் அமைக்கப்பட்டிருந்ததை,

எட்டுவகைப் பெருஞ் சிறப்பு ஏற்ப எழுதி
ஒட்டிய வனப்பினோர் ஓடவுத்தரத்து......... (2 : 6 : 69–70)

என்னும் அடிகளில் குறிப்பிடுகிறது. அருகன் கோயிலின் நிலைகளும் கதவங்களும் அமைந்திருந்த மாட்சியைப் பெருங்கதை,

ஒண்மணிப் புதவில் திண்ணிதில் கோத்த
பொறிநிலை அமைந்த செறிநிலைப் பலகை
வள்ளியும் பத்தியும் உள்விரித்து எழுதி
ஒள்ளொளி திகழும் வெள்ளிக்கதவு...... (2 : 6 : 71–74)

என எடுத்துரைக்கிறது. கதவு உறுதியானதாக அமைய வேண்டும் என்றும் அது ஆடாமலும் அசையாமலும் நிறுத்தப்பட வேண்டும் என்றும் சிற்பநூல்கள் கூறுவது இங்கு ஒப்பு நோக்கத்தக்கது. அருகன் கோயில் கதவில் சிற்பநூல்படி உருவாக்கப்பட்ட அழகிய கொடிப் பிணையல்களும் சித்திர வடிவங்களும் அமைந்திருந்ததையும் மேற்கண்ட அடிகள் காட்டுகின்றன.

அருகன் கோயில் கருவறையில் அருகன் வீற்றிருக்க அமைக்கப்பட்ட அழகிய இருக்கை குறித்தும் பெருங்கதை விளக்கமாக எடுத்துரைக்கிறது. இவ்விருக்கை பற்றிய வருணனைகள் அக்காலச்சிற்பிகளின் கைவண்ணத்தைப் பறை சாற்றுவதாக உள்ளன. மேலும் அவ்விருக்கையின் மீது அருகன் வீற்றிருக்கும் கோலமும் இந்நூலில் விவரிக்கப் பெறுகின்றது. சிற்பநூல் வல்லார் அமைத்த அத்திருவுருவம் கொங்குவேளிர் காலத்தில் சிறந்தோங்கியிருந்த சிற்பக் கலைத்திறனை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. அருகன் கோயிலோடு காமன்கோயில், கொற்றவை கோயில் முதலியவற்றையும் பெருங்கதை குறிப்பிடுகின்றது. இவையனைத்தும் அக்காலத்தில் திருக்கோயில்களில் செழித்திருந்த கட்டிடக்கலை, சிற்பக்கலை, ஓவியக்கலை, படிமக்கலை முதலியவற்றை விளக்கமாகக் கூறுகின்றன. இவற்றின் வழிப் பெருங்கதை ஆசிரியரான கொங்குவேளிர் பெற்றிருந்த பல்கலைப் புலமையும் அழகுணர்ச்சியும் தெரிய வருகின்றன.

Koviloor Digital Library

19. பெருங்கதையில் யாழ்

ச. பிரியா

ஒலியை ஓர்ந்து அறியும் ஆற்றலும், காலக்கட்டுக்குள் அதை முறையாக அடக்கி ஆளும் திறனும் நுட்பமாகப் பெற்ற தமிழர்களின் இசைப்புலமையைப் பண்டைய இசைக் கருவிகளைக் கொண்டு அறியலாம். இத்தகைய இசைக்கருவிகளில் பண்டையத் தமிழர் சிறப்பாகக் கருதிய 'யாழ்' என்ற நரம்புக் கருவியை ஈண்டு பெருங்கதை வாயிலாக அறிய முற்படுவோம்.

யாழ்

யாழ் என்பதன் வேர்ச்சொல் 'யா' என்பதாகும். 'யா' என்பது 'கட்டு' என்னும் பொருண்மையுடைத்து. நரம்புகளால் கட்டி ஆக்கப்பட்டது யாழ் எனலாம். தமிழர்கள் கண்ட தொல்லிசைக் கருவி இது.

பெருங்கதையில் யாழ் பெறும்இடம்

1. பெருங்கதையில் யாழும் வீணையும் ஒரே கருவியைக் குறிக்கும் பெயர்களோ என்று கருதும் அளவுக்கு இவ்விரு சொற்கள் கையாளப்பட்டுள்ளன.

2. 'யாழ்கை வைத்தது' (1 : 34) 'யாழ்நலம் தெரிந்தது' (3 : 15) 'யாழ் பெற்றது' (4 : 3) என்று காதைகள் பெயர் பெறுகின்றன.

3. உதயணனுடைய 'கோடவதி' என்னும் யாழ் சிறப்பாகப் போற்றப்படுகின்றது. இதனை,

'தெய்வப் பேரியாழ்' (1 : 48 : 104), 'நல்யாழ்' (4 : 3 : 138), 'வீறமை வீணை' (4 : 3 : 129) என்று கொங்குவேளிர் போற்றுவார்.

4. யாழுக்குக் கொடுத்துள்ள சிறப்பு வேறு எந்த இசைக் கருவிக்கும் கொடுக்கப்படவில்லை.

'பண்ணமை நல்லியாழ்' (1 : 34 : 228) 'சீர்கெழு வீணை' (134 : 81)

5. 'வீணை நவின்ற விறல்வேல் உதயணன்' (3 : 18 : 58) என்றவிடத்து வேலை விடவும் வீணைக்கே முதலிடம் கொடுத்திருப்பது ஈண்டு குறிப்பிடத்தக்கது.

யாழ் வகைகள்

யாழ்க் கருவிகள் பஞ்ச மரபில் நான்கு வகையாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை பேரியாழ், மகரயாழ், சகோட யாழ், செங்கோட்டி யாழ். இவை முறையே 21, 19, 14, 7 என்ற எண்ணிக்கையில் நரம்புகளைப் பெற்றுள்ளன. சுவாமி விபுலானந்தர் யாழ் நூலில், வில் யாழ், பேரியாழ், மகர யாழ், சீறியாழ், செங்கோட்டியாழ், சகோடயாழ் என்ற வகைகளைக் குறிப்பிடுவார்.

Koviloor Digital Library

பெருங்கதையில் நான்கு வகை யாழ்கள் கூறப்படுகின்றன. அவை 1. பேரியாழ், 2. மகர வீணை, 3, சீறியாழ், 4. செங்கோட்டி யாழ். இவை தவிர அன்னப் பறவையின் வடிவமையச் செய்யப்பட்ட வீணையைப் பற்றியும் (3 : 14 : 161) இது குறிப்பிடுகின்றது.

பேரியாழ்

புல மகளாளர் புரிநரம் பாயிரம்
வலி பெறத் தொடுத்த வாக்கமை பேரியாழ் (4 : 3)

இருநிலத்திறைமை யேயர் பெருமகன்
பெருங் களிறடக்கிய பெறற்கரும் பேரியாழ் (1 : 36 : 43 – 44)

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. 'நளகிரி' எனும் யானையை அடக்கிய உதயணனது 'கோடபதி', பேரியாழ் என்பது இதன் மூலம் விளங்கும். பெரிய உருவம் கொண்ட யாழ் பேரியாழ் எனலாம். 1000 நரம்புகள் கொண்ட பேரியாழ் 'ஆதியாழ்' எனப் பண்டைக் காலத்தில் பெயர் பெற்றது. 'பேரியாழ் முதலிய ஏனவும் இறந்தனவெனக் கொள்க' எனும் அடியார்க்கு நல்லார் உரை, இப்பேரியாழ் இவர் காலத்தின் முன்னரே இறந்து பட்டது என்பதை உணர்த்துகின்றது. பஞ்ச மரபு காலத்தில் அதிக நரம்புகளின் எண்ணிக்கை 21 என்று வரையறை செய்யப்பட்டு அதற்குப் பேரியாழ் எனப் பெயரிட்டிருக்கலாம்.

மகர வீணை

யாணர்க் கூட்டத்தி யவனக் கைவினை
மாணப் புணர்ந்ததோர் மகர வீணை (3 : 15 : 22 – 23)

இவ்வடிகளின் மூலம், 'மகர வீணை' யவனபுரத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டுவரப்பட்டதென எண்ணுதற்கிடமுண்டு.

சீறியாழ்

இசை கொள் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட (1 : 47 : 241)

சீறியாழ் சங்க காலத்தில் பெருவழக்கில் இருந்தது. சிறிய யாழ் எனப் பொருள்படும். இதுவே முதலில் தோன்றியது என்பர். இது உருவில் சிறியதாயினும் இனிய ஓசையுடையது.

செங்கோட்டியாழ்

அங்கோற் றீந்தொடைச் செங்கோட்டியாழ் . . . (1 : 40 : 269)

நால்வகை யாழ்களுள் குறைந்த எண்ணிக்கை நரம்புகள் (ஏழு) கொண்டது. சீறியாழின் வளைவான கோட்டுறுப்புப் பகுதி நிமிர்ந்து நேராக்கிய நிலையில் அமைக்கப்பட்டதே செங்கோட்டியாழாகும். செங்கோட்டியாழ் இன்றைய வீணை போன்றது என்று கூறியுள்ளார் ஆ.அ. வரகுணர்.

Koviloor Digital Library

யாழ் உறுப்புகள்

பெருங்கதையால் அறியப்படும் யாழினது உறுப்புகள் – பத்தல், போர்வை, கோடு, திவவு, நரம்பு அல்லது கோல். இவற்றை,

கோடும் பத்தலுஞ் சேடமை போர்வையும்
மருங்குலும் புறமுந் திருந்துறைத் திவவும் (3 : 14 : 223 – 224)

என்று பட்டியலிடுகின்றார்.

பத்தல்

இது முக்கியமான உறுப்பாகும். பெண்ணினது வயிற்றுக்கு இதை உவமையாகக் கொங்குவேளிர் கூறுகின்றார்.

பத்த ரன்ன மெத்தெனவ் வயிற்று (1 : 40 : 270)

இது குடத்தை ஒத்த அமைப்பினை உடையதால் தற்காலத்தில் இது குடம் என வழங்கப்படுகிறது.

போர்வை

இது 'பச்சை' என்றும் கூறப்படும். இது பத்தரின் மேலிட்டுப் போர்த்தப்படும் போர்வைத் தோல்.

பத்தற்கேற்ற பசையமை போர்வை (4 : 3 : 74)

கோடு

இது வரி அல்லது மரக்கொம்பு எனப் பொருள் படும். இதனை 'மருப்பு' என்று பண்டைய நூல்கள் கூறுகின்றன. வீணையில் 'தண்டு' என்ற பெயருடன் காணப்படுகின்றது.

திவவு

நரம்புகளை யாழில் கோட்டுறுப்பில் அமைவுறக் கட்டும் வார்க்கட்டுகள் திவவு எனப்படும்.

வன் பிணித் திவவு. . . (3 : 14 : 202)

என்று இது சுட்டப்படுகின்றது.

நரம்பு

இதனைக் 'கோல்' என்றும் கூறுவர். யாழ்க் கலையை 'கோறரும் விச்சை' என்று பெருங்கதை (3 : 14 : 209) கூறுகின்றது. நரம்பினுள் மயிர், தும்பு என்றிவையிருந்தாலும், நெடிய முறுக்குடையனவாக இருந்தாலும், நன்கு காய்ந்து ஊன் அற்றுப் போகாமல் இருந்தாலும் குற்றமாம்.

பண்ணறச் சுகிர்ந்து பன்னுத லின்மையும்
புகரற வுணங்கிப் புல்வற லின்மையும்
குறும்புரிக் கொள்ளாது நெடும்புரித் தாதலும்
நிலமிசை விடுதலிற் றலைமயிர் தழீஇ
மணலகம் பொதிந்த துகளுடைத்தாதலும் (3 : 15 : 41 – 45)

அவை எவ்வாறு இருக்க வேண்டும் என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

. . . . . . நெடுத்து நீர்த்தொழுகிப்

Koviloor Digital Library

பொன்றிரித் தன்ன நிறத்தன சென்றினி
தொலித்த லோவா நலத்தகு நுண்ணரம்பு (3 : 15 : 52 – 54)

யாழ் செய் மரம்

முதிர்ச்சியுடையதாய் உள்ளே பொந்துடையதாய் நீரில் நின்று அறுத்தெடுத்த பட்ட மரத்தினால் செய்யப்பட்ட யாழினது இசைத் திறம் கேள்விக்கு இன்னாதாகும் (3 : 14 : 226 – 229).

யாழ் இசைத் தொழின் முறை

பண்ணிசை எழுப்பும் கருவி யாழ். பண் வகைகளை யாழின் பகுதி என்று தொல்காப்பியர் கூறியுள்ளார். இதன் சிறப்புப் பற்றியே 'பண்ணமை நல்லியாழ்' (1 : 34 : 228) என்றும் 'தான யாழ்' (1 : 35 : 5) என்றும் பெருங்கதை யாழினை சிறப்பிக்கின்றது. பாடல் முறையே,

. . . . . குரலனைஇச்
சேக்கை நல்லியாழ் செவ்வழி பண்ணிச்
செறிவிரற் பாணியி னறிவரப் பாடவும் (1 : 33 : 88 – 90)

என்று கூறுகின்றது. யாழை இசைக்கத் தொடங்கும் முன் பலியூட்டி வணங்குவர் என்பதனைப் 'பலிகெழு நல் யாழ்' (1 : 37 : 107) என்று விளக்குவர்.

நால்வகைப் பண்ணும், எழுவகைப் பாலைப் பண்ணும் 21 வகை திறன்களும் பாடப்பட்டன.

நாற் பெறும் பண்ணும் எழுவகைப் பாலையும்
மூவேழ் திறத்தொடு முற்றக் காட்டி (1 : 37 : 115 – 116)

நாற்பெறும் பண்கள் – பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், செவ்வழி ஆகும். ஏழு வகைப் பாலைப்பண்கள் குரல் திரியாக அமைந்தது.

எண்		திரிபு		பண்ராகம் (விபுலானந்தர்)
1.	குரல்	அடிப்படை சுரமாதல்	செம்பாலை	சங்கராபரணம்
2.	துத்தம்	குரலாதல்	படுமலைப்பாலை	கரகரப்பிரியா
3.	கைக்கிளைக்	குரலாதல்	செவ்வழிப் பாலை	தோடி
4.	உழை	குரலாதல்	அரும் பாலை	கல்யாணி
5.	இளி	குரலாதல்	கோடிப் பாலை	அரிகாம்போதி
6.	விளரி	குரலாதல்	விளரிப் பாலை	நடபைரவி
7.	தாரம்	குரலாதல்	மேற்செம் பாலை	சுத்த தோடி

நால்வகைப் பண்ணினின்றும் ஏழுவகைப் பாலைப் பண்ணினின்றும் பிறப்பது திறம் ஆகும்.

யாழின் இன்னியம் வெளிப்படுத்தப்பட்ட பின்பே மிடற்றுப் பாடல் வெளிப்படுவதாகக் கூறுகின்றது.

இயம் வெளிப்படுத்த இசை வெளிப்படீஇய (1 : 37 : 118) சச்சபுடம் முதலிய பஞ்சவகைத் தாளத்தை, 'ஐவகைக் கதியும்' (1 : 37 : 112) என்ற குறிப்பிடுகின்றது. இசையை எவ்வாறு எழுப்புதல் வேண்டும் என்ற முறையும்

Koviloor Digital Library

கூறப்படுகின்றது.

எரிமலர்ச் செவ்வா யெயிறு வெளிப் படாமைத்
திருமலர்த் தாமரைத் தேன் முரன் றதுபோற்
பிறந்துழி யறியாப் பெற்றித் தாகிச்
சிறந்தியம் பின்குரல் தெளிந்தவை ணெழுவச்
சுருக்கியும் பெருக்கியும் வலித்து நெகிழ்த்தும்
குறுக்கியு நீட்டியு நிறுப்புழி நிறுத்தும்
மாத்திரை கடவா மரபிற்றாகிக்
கொண்ட தானங் கண்டத்துப் பகாமை (1 : 37 : 119 – 126)

மேலும், உதயணன் எவ்வாறு யாழ் இசைத்தான் என்று கூறும் இடத்து,

இலக்கணச் செவ்விர லேற்றியு மிழித்தும்
தலைக் கட்டாழ்வு மிடைக்க ணெகிழ்ச்சியும்
கடைக் கண் முடுக்குங் கரணமும்
மிடறு நரம்பு மிடைதெரி வின்றி (3 : 14 : 272 – 275)

ஈண்டு ஏற்றுதல் ஆரோசையாக இசைத்தலையும் (ஆரோகணம்) இழித்தல் அமரோசையாக இசைத்தலையும் (அவரோகணம்) குறிக்கும். தொடக்கத்தே மந்தமாகவும், இடையில் சம்மாகவும், இறுதியில் முடுக்காகவும் என்ற மூவகை நடை கூறப்பட்டுள்ளது. கரணம் என்பது ஈண்டு யாழ்க் கரணம் ஆகும். அவை எட்டு – வார்த்தல், வடித்தல், உந்துதல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல், பட்டடை என்பன ஆகும். (சிலம்பு 7 : 12 – 15)

இசையும் யாழும்

யாழினது இசை யானைகளை அடக்கப் பயன்பட்டமையைப் பெருங்கதை வாயிலாக அறியலாம்.

அழிகவுள் வேழ மடக்கு நல்லியாழ் (4 : 5 : 13)
மத்த யானை வணக்கு நல்லி யாழ் (3 : 21 : 102)

என்று கோடபதி, புகழப்படுகின்றது. விலங்குகளும் மகிழும் வண்ணம் வீணையின் இன்னிசை அமையும் விதத்தினை

இன்னொலி வீணைப் பண்ணொலி வெரீஇ
வஞ்சிக் கொம்பர்த் துஞ்சரித் துளரி
ஒளி மயிர்க் கலாபம் பரப்பி யிவ்வோர்
களிமயில் கணங்கொண்டா டுவன காண்மின் (1 : 40 : 117 – 120)

பழந்தமிழர்களின் நுட்பமான இசையறிவும் யாழ் திறமும் பெருங்கதை உணர்த்தி நிற்கின்றது. பெருங்கதை உணர்த்திய 'யாழ்' ஈண்டு நம்மிடை இல்லாமை ஒரு குறையே.

Koviloor Digital Library

20. பெருங்கதையில் நுண்கலைகள்

அழ. முத்துப்பழனியப்பன்

தமிழில் தோன்றிய காப்பியங்கள் பல. அவற்றிற் பல இடைக் காலத்தில் தமிழர் கவனக் குறைவால் காணாதொழிந்தன. இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் இந்நூல்களை அச்சேற்றி அழியாமற் காத்த அனைவருக்கும் நன்றி பாராட்ட வேண்டியது நமது முதற் பெருங்கடமையாகும்.

ஐந்தமிழ் நாட்டின் (சேர, சோழ, பாண்டிய, தொண்டை, கொங்கு) ஒரு பகுதியான கொங்கு நாட்டில் இலக்கியம் அதிகம் இல்லை என்ற குறை ஒன்று உண்டு. இக்குறையத் தீர்த்து வைப்பவை, இடைக்காலத்திற் தோன்றிய இலக்கண நன்னூலும், முற்காலத்தில் தோன்றிய பெருங்கதையும் இன்னபிறவும் ஆகும்.

தமிழர் தம் தவக்குறைவால், இந்நூலின் முற்பகுதியும், பிற்பகுதியும், கிடைத்தில. இடையிற் சிற்சில பகுதிகளும் கிடைத்தில. கிடைத்துள்ள வரையில் பார்க்கின்றபோது, பெருங்கதை ஓர் அற்புதமான நூலாகும். இந்நூலைப் பாடிய கொங்குவேளிர், தாமே ஒரு தமிழ்ச்சங்கத்தைப் புரந்து வந்தார் என்பது தெரிய வருகின்றது. தம் புலமையைச் சோதித்தாரை, தம் பணிப்பெண்ணை வைத்தே விடை கூற வைத்தார் என்று கொங்கு மண்டல சதகம் கூறுவதினின்று இவர்தம் பெரும்புலமை புலனாகும்.

அவர் காலத்தில் விளங்கிய ஆசிரியப்பாவிலேயே இந்நுலைப் பாடியுள்ளார் வேளிர். கொங்கு நாடு எல்லா வளங்களும் நிறைந்த நாடு ஆதலின், தம்காலத்தில் விளங்கிய கலைகளையும், சுற்றுச் சூழல்களையும். தாம் கேட்டுத் தெரிந்த கலைகளையும், இந்நூலில் நன்கு புலப்படுத்தியுள்ளார். இந்நூலில் புலப்படும் நுண்கலைகளில் ஒரு சிலவற்றைப் பார்க்கலாம்.

இசைக்கலை

இசையிற் சிறந்தவன் இந்நூல் நாயகன் உதயணன் என்பது தெரிந்ததே. கோடபதி என்கின்ற யாழைக் கொண்டு அவன் இசையிற் சிறந்திருக்கின்றான். யாழைப் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே அவ்யாழில் உள்ள குற்றங்களையும், குறைகளையும் எடுத்துக் காட்ட வல்லவனாக இருந்தான். மன்னவனே இவ்வாறு இசையில் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தால், இவன் நாட்டு மக்களும் இசையிற் சிறந்தவர்களாகவே இருந்திருப்பர். உதயணன் வசம் இருந்த தீந்தொடைப் பேரியாழாகிய, கோடபதியைக் கொண்டுதான், நளகிரி என்னும் யானையை அடக்கியுள்ளான். ஆகவே இசைக்கலை, கொங்கு

Koviloor Digital Library

வேளிர் காலத்தில் சிறந்து விளங்கியுள்ளது. சிறந்த இசை ஆசிரியர்களும் விளங்கியுள்ளனர். பெண்களும் இக்கலையில் சிறந்தவர் என்பது வாசவதத்தை வரலாற்றால் விளங்கும்.

கட்டிடக் கலை

கொங்கு வேளிர் காலத்தில் கட்டிடக் கலை சிறந்து விளங்கியுள்ளது. ஒரு நகரம் எவ்வாறு அமைந்திருந்தது என்பதை இந்நூலின் பலபகுதிகள் திறம்பட நமக்குக் காட்டுகின்றன. (3 : 4 : 7 – 29).

தற்காலத்தில் நாம் பெரிதும் பேசுகின்ற வாஸ்து சாத்திரப்படி வீடுகள் அமைக்கப்பெற்றன என்ற குறிப்பும் கிடைக்கிறது.

எண்ணா விலக்கணத்து நுண்ணூல் வாங்கித்
திணை விதியாளர் இணையடி வகுத்த
தமனிய கூடம்

ஒன்றைக் கொங்குவேளிர் காட்டுகின்றார் (1 : 33 : 100). மாண்கண் போன்ற சாளரங்கள், முத்துக்கோத்த பொற்கொடிகளால் ஆன சாளரம், இரும்புச் சாளரம் ஆகியவை கட்டிடங்களில் இருந்தன.

ஒவ்வொரு சமயத்தின்கோயில்களைப் பற்றிய வருணனைகள் கிடைக்கின்றன. சிவனாலய வருணணை சிறப்பாகக் கூறப்படுகின்றது. சிவன் கோயில் அமைவிடம் பேசப்படுகின்றது. பாலை நிலத்தில், துர்க்கைக்குக் கற்கோயில் இருந்தது தெரியவருகிறது.

...கலை காமுறுவி நிலைகா முற்ற
கற்சிறைக் கோட்டத்து நற்சிறை ஒடுங்க.. (1 : 52 : 25)

மாடங்கள் (மாடிகள்) நிறைந்த வீடுகள் இருந்தன. அத்தகைய ஒரு மேல்மாடியில் உதயணன் தாய் நிலாக்காலத்தில் இருந்தபோது, சரபப் பறவை அவளை தசைத்தொகுதி என்று நினைத்துத் தூக்கிச் சென்றது.

ஓவியக்கலை

ஓவியக்கலை மிகச் சிறந்த நிலையில் இருந்திருக்கின்றது. உதயணனுடைய படத்தை யூகி அனுப்புகின்றான். கண்ணால் பார்த்தவற்றைக் கையால் வரையும் வித்தகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள். ஓவியக்கூடம் இருந்தது பேசப்படுகிறது (இலாவாண காண்டம்) சித்திரம் எழுதிய சிவிகைகள் – (ஓவியத்தண்டிகை) இருந்தன என்பதும் புலனாகின்றது.

பந்தில் பதிந்த ஒரு பெண்ணின் விரல் அளவுகளைக் கொண்டு, விரல்கள் வரைந்து, அதற்கேற்ற கைகள் வரைந்து, உடல் வரைந்து, பின்

Koviloor Digital Library

முகம் வரைந்து அப்பெண்ணின் முழு ஓவியமும் வரைக்கூடிய வித்தகர்கள் இருந்திருக்கிறார்கள்.

விரலும், விரலிற் கேற்ற வங்கையும்
அங்கைக்கேற்ற பைந்தொடி முன்கையும்
முன்கைக்கேற்ற நன்கமை தோளும்,
தோளிற்கேற்ற வாளொளி முகமும்
மாப்படு வடுவுறழ் மலர்நெடுங் கண்ணும்
துப்பன வாயும் முத்தொளி முறுவலும்
ஒழுகுகொடி மூக்கும், எழுதுநுண் புருவமும்
சேடமை செவியும் சில்லிருங் கூந்தலும்
ஒல்குமயிர் ஒழுக்கும் அல்குற் பரப்பும்
மருங்கி னீளமும் நிறங்கிளர் சேவடித்
தன்மையும் எல்லா முன்முறை நூலின்
அளந்தனன் போல வளம்பட எழுதி (5 : 8 : 100 – 111)

பெண்கள் தம்மை அழகு செய்வது ஒரு பெருங்கலையாகவே விளங்கியுள்ளது. அரச மகளிரை ஒப்பனை செய்வதற்கென்றே தனியாகப் பெண்கள் இருந்திருக்கின்றனர். மானனீகை என்பவளுக்கு உதயணன் தம் மனைவியின் நெற்றியிலேயே வேற்று(யவன)மொழியில் காதல் கடிதம் தீட்டி அனுப்பியதும், அவளும் அதே போல் வாசவதத்தையின் நெற்றியிலேயே பதில் கடிதம் தீட்டியனுப்பியதும் மிகவும் சுவை பயக்கக்கூடியவை. ஓவியம் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியர்கள் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர்.

பெருங்கதை மாந்தர் அணிந்த ஆடைகளைப் பற்றிய விரிவான விபரங்கள் தரப்படுகின்றன. பருத்தி, பட்டு இவற்றால் ஆடை நெய்வதில் நெசவாளர்கள் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர். நார் நூல் வெண்துகிலைப் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. பருத்தி நூலாலும், பட்டு நூலாலும், நாராலும் செய்யப்பட்ட உடை அது என்று தெரியவருகின்றது (42 – 214). எலி மயிரால் செய்யப்பட்ட போர்வைகள் உண்டு என்று தெரிய வருகிறது.

இயந்திரப் பொறிகள்

பல்வேறு விதமான இயந்திரக் கருவிகள் பெருங்கதையில் கூறப்படுன்றன. ஆயுதங்களை வீசும் இயந்திரம், எந்திரக்கிணறு, இயந்திரக்கட்டில் முதலியனவாகும். பலவீரர்களைத் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டு உயிருள்ளது போல் மயக்கவல்ல யானைப் பொறியைக் கொண்டுதான் உதயணனை பிரச்சோதனன் மயக்கினான். நாழிகைத் தூம்பு எனப்படும் எந்திரம் இருந்திருக்கிறது. காலத்தைக் கணக்கிட கடிகையாரம் (கடிகாரம்) இருந்தது கூறப்படுகிறது. சிந்தாமணி,

Koviloor Digital Library

மணிமேகலையில் கூறப்படாத இயந்திரங்கள் இதில் கூறப்படுகின்றன என்கின்றார் கோவைகிழார்.

திருமணம் முடிந்த ஆறு தினங்கள் கழித்து மணமகனுக்கும், மணமகளுக்கும் உடல் மயிர் களையும் நிகழ்ச்சி நடந்துள்ளது. மயிர்வினைஞன், எஃகினால் செய்த கத்தியை உபயோகப்படுத்தினான். அதுமட்டுமன்றிப் பல்வேறுவிதமான கத்தரிகைகளின் விபரங்கள் கூறப்படுகின்றன. உதயணனின் அமைச்சரில் ஒருவரான வயந்தகன் வான சாத்திரத்தில் வல்லவன் என்று பேசப்படுகின்றான்.

கைத்தொழில்

கைத்தொழில் சிறப்புடன் திகழ்ந்திருக்கின்றது. மண்வேலை செய்யும் மண்ணீட்டாளர் அரசனின் செல்வாக்கைப் பெற்றுச் சிறந்துள்ளனர். மயிர்நீக்கும் கலைஞனின் திறம் பேசப்படுகிறது.

மணி செய்யும் தொழிலாளரும், தச்சுவேலை செய்வோரும், கடுந்தொழிற் கொல்லரும், இன்னபிறரும் சிறப்புற்று விளங்கியுள்ளனர். இரும்பு சென்னிமலைக்கு அருகில் கிடைத்துள்ளது. கொங்கு நாட்டில், மணிவேலைகள், தங்கவேலைகள் செய்யும் பணி சிறந்து விளங்கியுள்ளது. ஆகவே கொங்கு வேளிர் இதைச் சிறப்பித்துச் சொல்கின்றார்.

. . . . அந்தண் பொதியிற் சந்தன மரமும்
நறுந்தண் சோலை யிறுங்காற் றிமிசும்
அடவி விந்தத் தியானை மருப்பும்
வடதிசை மாமலைச் சுடர்விடு பொன்னும்
குடகடற் பிறந்த படர்கொடிப் பவழமும்
தென்றிசை பிறந்த வெண்சுடர் மணியும்
விஞ்சையம் பெருமலை விளங்கொளி வெள்ளியும்
இலங்கை யீழத்துக் கலந்தரு செப்பும்
இமயத்துப் பிறந்த வயிரச் சாதியும்
கடாரத்து இரும்பொடு கையகத் தடக்கி,
யவனத் தச்சரும் அவந்திக் கொல்லரும்
மகதத்துப் பிறந்த மணிவினைக் காரரும்
பாடலிப் பிறந்த பசும்பொன் வினைஞரும்
கோசலத் தியன்ற ஓவியத் தொழிலரும்
வத்த நாட்டு வண்ணக் கம்மரும்
தத்தம் கோண்மேற்றங் கைத்தொழில் தோன்ற.... (1 : 58 : 30–45)

அதுபோல, வாசவதத்தையின் வண்டி உறுப்புக்கள் மிக விரிவாகக் கூறப்படுகின்றன. (1 : 58 : 46–55) யவனப்பாவை அணிவிளக்குகள் கூறப்படுகின்றன. மந்திரங்கள் மூலம், காட்டு விலங்குகளை வயப்படுத்த

Koviloor Digital Library

முடியும் என்று தெரிகிறது. யானையை வயப்படுத்தும் மந்திரத்தை உதயணன் அறிந்திருந்தான்.

நீர்விளையாட்டு ஒரு பெரும் விழாவாகக் கொண்டாடப்பட்டுள்ளது. (1–42) மகளிர் நீராடுகின்ற விதங்கள் மிக அருமையாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. பெண்கள் நீர்வீசும் யந்திரங்கள் மூலம் நீரை ஒருவர் மீது ஒருவர் பீய்ச்சி மகிழ்வர் என்று அறிகிறோம். பெண்கள் அணியும் அணிகளின் விபரங்கள் வாசவதத்தை அணிந்த ஆபரணங்கள் வாயிலாக அறியலாம்.

காவிதி, ஏனாதி என்பவை அரசன் உயர்ந்தோர்க்கு அளிக்கும் பட்டங்கள். அதற்கான பொற்பதக்கங்கள் உண்டு என்பதையும், பட்டம் பெற்றோரின் மனைவி அப்பொற்பதக்கங்களை நெற்றியில் தரித்துக் கொள்ளும் வழக்கம் உண்டு என்பதையும் அறிய முடிகிறது. 'வண்ண மணியொரு முத்து இடைவிரைஇய கண்ணி நெற்றிக் காவிதி மகளிரும்..' (1:42:174). பறவையின் ஒலியைக் கொண்டும், இன்ன பிறவற்றின் மூலமும் நிமித்திகம் கூறும் கலை சிறந்து விளங்கியுள்ளது.

கொங்குநாடு நீர் வளத்திற் குறைந்தது ஆதலின், நிலத்தடி நீர் எங்கு உள்ளது என்பதை அறியும் வல்லோர்கள் நிறைந்திருந்தனர். அதுபோலப் பூமிக்கு அடியில் மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள புதையலைக் கண்டெடுக்கும் வல்லோர்கள் நிறைந்து விளங்கியுள்ளனர். மன்னன் உதயணனே அக்கலைகளில் சிறந்து விளங்கியுள்ளான். (3 : 12) அதுபோலக் கிணறு தோண்டும் முறைகளை மக்கள் அறிந்திருந்தனர். உவலைக்கேணி என்ற ஒரு கேணியைப் பற்றிய குறிப்புக் காணப்படுகிறது.

சேறுகிளைத்திட்ட உவலைக்கேணி (1 : 52 : 68–69)

பல்வேறு விதமான விளையாட்டுக்கள் கூறப்படுகின்றன.

மகளிர் பந்தடித்தல் விபரமாகக் கூறப்படுகின்றது. மானனீகை இருபத்தியொரு பந்துகளை எடுத்துப் பிறர் வியக்கும்படி ஆடினள், அதுபோது,

கழன்றன தாமம், குழன்றது கூந்தல்,
அழன்றது மேனி, அவிழ்ந்தது மேகலை,
எழுந்தது குறுவியர், இழிந்தது சாந்தம்,
ஓடின தடங்கண், கூடின புருவம்,
அங்கையின் ஏற்றும், புறங்கையில் ஓட்டியும்,
தங்குற வளைத்துத் தான் புரிந்தடித்தும் (4 : 12 : 225)

அவள் பந்தாடினள் என அறிகிறோம். மரக்கால்களில் ஏறி ஆடும் மரக்காற்

Koviloor Digital Library

கூத்தர் விளங்கினர் என்றும் அறிகிறோம். இதுபோல் கப்பல் கட்டும் கலையும் சிறந்து விளங்கியுள்ளது. நாவாய் பண்ணும் மன்னர்களைப் பெருங்கதையில் காண்கிறோம்.

தேத்தாங்கொட்டை என்னும் தேற்றாமரை விதையால் நீரைத் தெரிவிக்கும் கலை கூறப்படுகிறது. இக்கலை இன்னும் இராமநாதபுரம் மாவட்டத்தில் வழக்கில் உள்ளது. செம்மண் கலந்த செந்நீரை, மண்பானைக்குள் ஊற்றி, மண் பானையின் உட்புறம், தேத்தாங் கொட்டையை உரசினால் தண்ணீரின் செம்மை அடியில் தங்கிவிடும். மேற்புறம் நீர் பளிங்கு போல் தூய்மையாக விளங்கும் இக்கலை கொங்கு நாட்டிலும் முன்பு இருந்திருக்க வேண்டும்.

இவ்விதமாகப் பல்வேறுவிதமான நுண்கலைகளைப் பற்றியும், கலைஞர்கள் பற்றியும், கோங்குவேளிர் மிகச் சிறப்பாகத் தமது பெருங்கதையில் தெரிவிக்கிறார். கொங்குவேளிரின் பெருங்கதை ஒரு சாதாரணக் காப்பியமன்று, பல்வேறு செய்திகளைத் தம்முள் அடக்கிய ஒரு பெரும் கலைக்களஞ்சியம் (Encyclopedia) என்று கூறுவதே பொருத்தமாகும்.

ஊழ்வினை உருத்துவந்தூட்டும்–மிருகாவதி அரசனுடைய தேவியாக இருந்தும் அரண்மனையில் உப்பரிகையில் சிவப்புத்துகிலை உடுத்துப் படுத்திருக்கையில் சிம்புட் பறவை தசைத் தொகுதி என எண்ணிக் கால்களால் எடுத்துக்கொண்டு விபுலகிரியில் வைத்து உண்ணத் தொடங்க, வீரிட்டெழுந்த அரசியைக் கண்டு சிம்புள் பறந்து போக பிரசவவேதனைப்பட்டு யாதொரு திக்குமின்றி உதயணனைப் பெற்றாள். தெய்வாதீனமாக அந்த இடம் தன் தகப்பன் தபோவனமாக இருந்தது. இவையெல்லாம் ஊழ்வினை என்க.

– கோவைகிழார், கொங்குவேளிர்

Koviloor Digital Library

21. பெருங்கதையில் யாழ்

ஈ. ரேவதி

பண்டைக்காலத்தில் இன்னிசைக் கருவிகளுள் யாழ் என்னும் நரம்புக்கருவி சிறப்புடையது. முற்காலத்தில் வாழ்ந்த இசைப்புலவர்கள் துணைக்கருவியாகிய வேய்ங்குழலையும் நரம்புக்கருவியாகிய யாழையும் துணையாகக் கொண்டே குரல் முதலிய ஏழிசைகளையும் குற்றமற ஆராய்ந்து பெரும் பண்களின்வழித் தோன்றும் திறங்களாகிய இசைநுட்பங்களை இனிமை பொருந்த வாசித்துள்ளார்கள். குழல்,யாழ் என்னும் இக்கருவிகள் இரண்டும் செவிக்கு இன்பம் தரும் இன்னிசைத் திறங்களைத் தோற்றுவிக்கும் சிறப்புடையனவாகும் என்பது 'குழல் இனிது யாழ் இனிது' எனவரும் திருக்குறளடியால் அறியலாம். யாழ்நரம்பின் துணைகொண்டு ஆராய்ந்து கண்ட பண்களின் இயல்புகளை விளக்கும் இசைநூலை 'நரம்பின் மறை' என்றும் பண்களையும் அதன் வகைகளையும் 'யாழின் பகுதி' என்றும் தொல்காப்பியர் நூன்மரபு, அகத்திணையியல் என்கின்ற பகுதிகளில் குறிப்பிடுகிறார். சங்க இலக்கியங்களில் யாழ் குறித்த செய்திகள் அதிகம் காணப்படுகிறது. மேலும் இரட்டைக் காப்பியங்களான சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் சான்றுகள் கிடைக்கின்றன. ஆயினும் பெருங்கதையில் யாழ் பெறும் தனித்தன்மைகளில் சிலவற்றைக் கூறுவதாக இக்கட்டுரை அமைகிறது. பழங்காலத்தில் பொதுவாக 'யாழ்' என்றே வழங்கப்பட்டது. வில்லில் நாணேற்றி அம்பை எய்து அதில் எழும் இனிய ஓசையைக் கண்டு வில்யாழை முதலில் உருவாக்கினர். இதனைத் தொடர்ந்தே சீறியாழ் (செங்கோட்டியாழ்) பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ் முதலான பல்வகையாழ்கள் தோன்றலாயின. கொங்குவேளிர், "கோல நல்லியாழ்" என்று யாழினைச் சிறப்பித்துள்ளார். யாழ் என்னும் தமிழ்ச் சொல்லுக்கு இணையாகவே வடமொழியாளர்கள் 'வீணை' என்னும் வடசொல்லை வழங்கினர்.

இனி பண்டைக்காலத்தில் தமிழ்ப் பாணர்கள் வாசித்த யாழ்க்கருவியும் இக்காலத்தில் வழங்கும் வீணையும் ஒன்றே எனக் கூறுவர். பழைய யாழ் அமைப்புப்பற்றிச் சங்க இலக்கியங்களில் கூறப்பட்டிருக்கும் இலக்கணங்களையும் அமராவதி, கோலி, தாராசுரம், முதலிய இடங்களில் காணப்படும் யாழின் சிற்பங்களையும் கூர்ந்து நோக்குவோர்க்கு யாழும், வீணையும் இருவேறு சுரத்திற்கும் தனித்தனி நரம்புகளை உடையது என்பது புலனாகும். 'குடமுழவம் கொக்கரை வீணை குழல் யாழ்' எனவரும் திருக்கைலாய ஞான உலாவாலும், 'இன்னிசை வீணையர் யாழினர் ஒருபால்

Koviloor Digital Library
என்ற திருவாசகத் தொடராலும் யாழும், வீணையும் இருவேறு இசைக் கருவிகள் என்பது புலனாகிறது.

யாழ் உறுப்புக்கள்

யாழின் உறுப்புக்களை வாய், கவைக்கடை, கோடு, மாடகம், நரம்பு, திவவு, பத்தர், போர்வை, ஒற்று, தந்திரிகரம், ஆணி முதலிய பதினோரு வகையாகக் கூறுகின்றனர். யாழின் உறுப்புகளைப் பெருங்கதை குறிப்பிடும் போது,

கோடும் பத்தலும் சேடமை போர்வையும்
மருங்குலும் புறமுந் திருந்து துறைத் திரவும் (3 : 14 : 223 – 224)

என்று குறிப்பிடுகிறது.

கோடு

கோடு என்னும் உறுப்பு வரி அல்லது மரக்கொம்பு என்று பொருள் தருகிறது. இவ்வுறுப்பு மருப்பு என்னும் பொருளில் சங்க இலக்கியங்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சான்றாக பொருநராற்றுப்படையில்,

பாம் பணந்தன்ன ஓங்கிரு மருப்பின் (பொருந.13)

என வரும் செய்தியால் அறியமுடிகிறது.

இவ்வுறுப்பு தற்போது வீணை, தம்புரா போன்ற இசைக்கருவிகளில் 'தண்டி' என்னும் பெயருடன் காணப்படுகிறது. இதே போன்று பெருங்கதையிலும்,

பத்தற் கேற்ற பசையமை போர்வை (3 : 14 : 223)

என்ற அடியால் சுட்டப்படுகிறது.

போர்வை

பத்தலை மூடிய ஓர் உறுப்பு போர்வை என்ற பெயரில் சங்க இலக்கிய நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. இதன் குறிப்பினைச் சிறுபாணாற்றுப்படையில்,

புகழ் வினைப் பொலிந்தபச்சையோடு தேம்பெய்

என்று இவ்வுறுப்பு, 'பச்சை' என்ற பெயரில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதே போன்று பெருங்கதையிலும்,

..................சேடமை போர்வையும் (3:14;223)

என்று சான்று காட்டப்படுகிறது.

பத்தல்

இவ்வுறுப்பு சங்க நூற்களில் அதிகம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இது பத்தர்

Koviloor Digital Library

அல்லது கலம் என்ற பொருளில் வழங்கப்படுகிறது. இது பாத்திரம் போன்ற நீர் இறைக்கும் சால் என்றும் கூறப்படுகிறது. இவ்வுறுப்புக்களைப் பற்றிப் பெருங்கதையில் குறிப்பிடும்போது,

கோடும் பத்தலும் சேடமை போர்வையும் (3 : 14 : 223)

என்கின்ற அடிகளால் கொங்குவேளிர் காட்டுகிறார்.

திவவு

திவவு என்கின்ற இவ்வுறுப்பு நரம்புகளை யாழின் கோட்டு உறுப்பில் அமைத்துக் கட்டும் வார்க்கட்டாகும். இதன் அமைப்பை,

மாயோள் முன்கை ஆய்தொடி கடுக்கும்
கண்கூடிருக்கைத் திண்பிணித் திவவின்

எனவரும் பொருநராற்றுப்படையின் வரிகளால் உணரமுடிகிறது. இதைப் போன்றே பெருங்கதையிலும்,

திண்ணியவாகத் திவவு நிலை நிறீஇ
மருகுலும் புறமுந் திருந்து துறைத் திவவும் (3 : 14 : 223 – 224)

என்கின்ற வரிகள் உணர்த்துகின்றன.

இவைகளின்றி யாழிசைக் கரணங்களான வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல், தெருட்டல், அள்ளல் என்கின்ற ஏழு வகையினைக் கொங்குவேளிர்,

தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற்றரீஇ
எழுவியல் கரணம் வழுவிலன் காட்டுநின் (1 : 48 : 104 – 105)

எனத் தம் பெருங்கதை அடிகளால் கூறுகிறார். ஆனால் சங்க இலக்கியமான பொருநராற்றுப்படையில்

வாரியும், வடித்தும், உந்தியும், உறழ்ந்தும் (பொருந. 23)

என்னும் வரியில் நான்குவகை மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன.

யாழ் வகைகள்

சங்க காலத்தில் யாழ் நான்கு வகையாகப் பிரிக்கப்பட்டது. அதுவே பிற்காலத்தில் 24 வகைகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. என்பதை, 1. இராவணாசுர யாழ், 2. கச்சபியாழ், 3. களாவதி யாழ், 4. கின்னரி யாழ், 5. கீசக யாழ், 6. சகோட யாழ், 7. சீறியாழ், 8. செங்கோட்டியாழ், 9.தீக்குச்சியாழ், 10.தும்புறுயாழ்,11.நாரதயாழ், 12. பிரகதியாழ், 13. பேரி யாழ், 14. மகதியாழ், 15. மகரயாழ், 16. மருத்துவயாழ், 17. முளரியாழ் , 18. வல்லகி யாழ், 19. வராளி யாழ், 20. விற்கோட்டியாழ், 21. வில் யாழ், 22. பெருங்கலம், 23. ஆதியாழ், 24. தந்திரியாழ் என்ற வகைகளால் அறிய முடிகிறது. இவையன்றி மேலும்

Koviloor Digital Library

பலவகையான யாழ்கள் உள்ளன என்று தமிழிசை வல்லுநர்கள் கூறுகின்றனர். (இசையும் யாழும், பக் : 220)

இப்பொழுது கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களிலே மிகவும் தொன்மை வாய்ந்தனவாகிய சங்கச் செய்யுட்களிலே வில்யாழ், சீறியாழ், பேரியாழ் என யாழ்க் கருவிகளே குறிக்கப்பட்டன. சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கொங்குவேள் மாக்கதை, சீவகசிந்தாமணி முதலிய செந்தமிழ்க் காப்பியங்களிலே சகோடயாழும் செங்கோட்டியாழும் மகரயாழும் குறிப்பிடப்பெற்றுள்ளன. பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் என யாழ்க் கருவிகளை நான்கு வகைகளாகப் பிரிப்பதுண்டு. பேரியாழில் 11 நரம்புகளும், மகரயாழில் 19 நரம்புகளும், சகோடயாழில் 14 நரம்புகளும், செங்கோட்டியாழில் 17 நரம்புகளும் கட்டப்பெறுகின்றன என்பர் இசை வல்லுநர்கள்.

பண்டைத் தமிழ் மக்கள் ஐவகை நிலத்திற்குரிய பண்களை வகுத்துக் கொண்டு அதனைக் குறிஞ்சி யாழ், முல்லை யாழ், மருதயாழ், நெய்தல் யாழ், முல்லை யாழ் என்று பிரித்துக் கொண்டுள்ளனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் யாழில் இசைக்கும் வகையினைக் கூறும்போது பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு என்று பொதுவாக எட்டுவகையினைக் குறிப்பிடுகின்றனர். இவையன்றி யாழில் தொடர்புக் குறியீடுகளை நின்நரம்பு, இணைநரம்பு, கிளைநரம்பு, நட்பு நரம்பு, பகைநரம்பு என ஐந்து வகையினைக் கூறுகின்றனர் இசை வல்லுநர்கள்.

பெருங்கதை குறிப்பிடும் யாழின் வகை

கொங்குவேளிர் தாம் இயற்றிய பெருங்கதையில் பல பகுதிகளில் யாழ் பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்க காலத்தில் வில்யாழ், பேரியாழ் மற்றும் சீறியாழ் என்ற மூன்று யாழ்கள் வழக்கில் இருந்ததாகச் சான்றுகள் இலக்கியங்களில் காட்டப்படுகின்றன.

பேரியாழ்

யாழ்களில் பெருங்கலம் பெருஞ்சிறப்பைப் பெற்ற அரிய யாழாகும். முற்காலத்தில் பேரியாழ் பெருங்கலம் என்றும் பரவையாழ் என்றும் அழைக்கப்பட்டது. பேரியாழ் என்ற பெயரிலிருந்து இது பெரிய உருவம் கொண்ட யாழ் என்று அறியலாம். இரட்டைக் காப்பியமான சிலப்பதிகாரமும் மணிமேகலையும் இப்பேரியாழ் பற்றிய குறிப்புகள் எதுவும் தரவில்லை.

Koviloor Digital Library

பெருங்கதையில் இந்த யாழை 'நலத்தகு பேரியாழ்' என்ற குறிப்பு காட்டுகின்றது. மேலும் இப்பேரியாழை,

பெருங்களிறு அடக்கிய பெறற்கருவி பேரியாழ்
தெய்வப் பேரியாழ் கைவயிற்றரீஇ
தெய்வப் பேரியாழ் கைவயினீக்கி
படைப்பரும் பேரியாழ்ப் பண்ணொலி யிதுவென (1 : 36 : 44, 1 : 48 : 104, 1 : 49 : 11, 4 : 3 : 117)என்ற குறிப்புகளிலிருந்து இவ்வகையாழ் தெய்வத் தன்மை பொருந்தியது என்பதை அறிய முடிகிறது. மேலும் காப்பியத் தலைவனான உதயணன் கையிலிருந்த 'கோடபதி' என்னும் யாழோடு தொடர்படுத்திக் கூறியுள்ளதால் இப்பெயர் பெற்றது என்பதையும் கூறுகிறார். இக்கருத்தை உ.வே. சுவாமிநாதய்யரும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த யாழானது முறுக்கிக் கட்டப்பெற்று இனிய ஒலியை எழுப்புவதாய் அமைந்திருக்கும். மேலும் யாழ் நரம்புகள் மெல்லியதாய் இருக்கும் என்று தெரிகிறது. இதனையே,

..............மாமைக்
களங்கனி யன்ன கதழ்ந்து கிளர் உருவின்
வணர்ந்தேந்து மருப்பின் வள்ளுயிர்ப் பேரியாழ்

என்கின்றது மலைபடுகடாம்.

வில்யாழ்

வரலாற்றுக்கு எட்டாத மிகப்பழங்காலத்தில் அமைக்கப்பெற்ற நரம்புக் கருவி இவ்வில்யாழ் ஆகும். வில்யாழ் பற்றிய குறிப்பு காப்பியங்களில் இடம்பெறவில்லை. எனவே இந்த யாழ் சங்க காலத்திலேயே மற்ற யாழ் வகைகள் தோன்றுவதற்கு ஒரு முன்னோடியாக அமைந்து பின்பு மறைந்துவிட்டது எனக் கருதமுடிகிறது. இந்த யாழில் முதன்முதலாகக் குறிஞ்சிப்பண் இசைக்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. சங்க இலக்கியங்களில் அதற்கான சான்றுகளும் காட்டப்பட்டுள்ளன. ' குறிஞ்சி நில மக்களிடையே இந்த யாழ் காணப்பெற்றதால் இது குறிஞ்சியாழாக, முதல் யாழாக சிறந்துள்ளது என்று கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் குறிப்பிட்டுள்ளார்'. (இசையும், யாழும் – ப – 188)

சீறியாழ்

பேரியாழுக்கு 21 நரம்புகளும், மகரயாழுக்கு 19 நரம்புகளும், சகோடயாழுக்கு 14 நரம்புகளும், செங்கோட்டியாழுக்கு 7 நரம்புகளும் கூறுவதிலிருந்தே ஏனைய யாழ்களைவிட செங்கோட்டியாழ் சிறுயாழ் என்பது புலனாகிறது. செங்கோட்டியாழ் சிறிய யாழாக இருப்பதால் சிறுயாழ் என்றும்

Koviloor Digital Library

சீறியாழ் என்றும் அழைத்து வந்தனர். இச்சீறியாழ் பத்தர், கோடு, திவவு, போர்த்தோல், நரம்பு என்னும் ஐந்து உறுப்புக்களை உடையதாகும். சீறியாழ் பற்றிச் சிலப்பதிகாரமும் பெருங்கதையும் சான்றுகள் தருகின்றன.

'இசைகொல் சீறியாழ் இன்னிசை கேட்ட'(47 : 241 – 243)

என்ற பெருங்கதையின் குறிப்பு, அசுணமா என்ற விலங்கு இந்த யாழின் இசைகேட்டு மயங்கி நிற்றலையும் குறிப்பிடுகின்றது. சிலப்பதிகாரமும் இந்த யாழை, 'வணர்கோட்டுச் சீறியாழ் வாங்குபு தழீஇ' (28 : 31) என்று குறப்பிடுகின்றது. செங்கோட்டியாழில் பத்தர், கோடு, திவவு, ஒற்று, தந்திரிகரம், நரம்பு என்றும் அறுவகை உறுப்புக்களையுடையது என்றும் சீறியாழிலுள்ள கோடு என்ற உறுப்பு வளைந்த வடிவில் அமைந்திருக்கும் என்றும் கூறப்படுகின்றது. இதனாலேயே செங்கோட்டியாழ் எனும் பொருள் உடையதாயிற்று. செம்மை + கோடு என்பது 'நேராய் அமைந்த கோடு' என்று பொருள் தருகிறது. இந்த யாழைப் பற்றிப் பெருங்கதையில்,

அரங்கோற் றீந்தொடை செங்கோட்டி யாழின்
செந்திறம் புரிந்த செங்கோட்டி யாழின் (1 : 40 : 269)

என்பவற்றில் கொங்குவேளிர் இந்த யாழின் தன்மையை உணர வைக்கிறார். மேலும் செங்கோட்டியாழ் 'அம்பணவர் யாழ்' என்று வழங்கப்படுகிறது என்பர் இசைவல்லுநர்கள்.

அக்காலத்தில் வழக்கத்திலிருந்த யாழ்களிலேயே குறைந்த எண்ணிக்கை நரம்புகளைக் கொண்டு சிறியதாக இருந்ததால் சீறியாழின் திருத்தம் பெற்ற நிலையிலமைந்த கருவியே இந்த செங்கோட்டியாழ் எனத் துணியலாம் என்கிறார் முனைவர் இ. அங்கயற்கண்ணி அவர்கள்.

சகோடயாழ்

சகோடயாழ் முதற்சங்க காலம் தொட்டு திருஞானசம்பந்தப் பிள்ளையார் காலம் வரை நிலவி வந்துள்ளது என்பதற்குச் சான்றுகள் உள்ளது. சிலப்பதிகாரம் இந்த யாழைப் பற்றி,

ஈரேழ் தொடுத்த செம்முறைக் கேள்வி (சிலம்பு. அரங்–70)

என்று கூறியுள்ளதை அறிய முடிகிறது. சகோடயாழ் 14 நரம்புகளைக் கொண்டது. இந்த யாழ், 'செம்முறைக் கேள்வி' என்ற பெயரால் வழங்கப்படுகிறது என்பதை உணர முடிகிறது. பெருங்கதையில் இந்த யாழைப் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் சங்க இலக்கியங்களில் ஆங்காங்கே காட்டப்பட்டுள்ளது.

கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டில் வழங்கிய யாழ்க்கருவியாகிய இதன் உருவச் சாயல் அமராவதி சிற்பத்திலே கிடைத்துள்ளது. கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில்

Koviloor Digital Library
வாழ்ந்த திருநீலகண்ட யாழ்ப்பாணர் என்பார் திருஞானசம்பந்தர் பாடிய தேவாரப் பதிகங்களைச் சகோடயாழில் வாசித்தார் என்பது வரலாறு. இங்ஙனம் இவர் சகோடயாழில் வாசித்தமையால் அவரை 'சகோடயாழ்த் தலைவர்' எனச் சேக்கிழார் பெருமான் பாராட்டிப் போற்றியுள்ளார். தாராசுரம் திருக்கோயிலில் இவருடைய பழைய சகோடயாழின் உருவத்தைக் காணலாம். இந்தயாழ் 'சகோஷம்' என்று வடமொழியில் வழங்கப்பட்டுள்ளது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மகரயாழ்

சங்ககால யாழ்கள் நான்கனுள் மகரயாழும் ஒன்றாகும். இந்த யாழ் முதற்சங்ககாலம்தொட்டு 7 ஆம் நூற்றாண்டுவரைத் தமிழகத்தில் இருந்துவந்தது. மகரயாழ் 19 நரம்புகளையுடையது என்றும் 17 நரம்புகளையுடையது என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

யாணர் கூட்டத்து இயவனக் கைவினை
மாணப் புணைந்ததொர் மகரவீணை
மகரவீணையின் மனமாசு கழீஇ (3 : 15 : 22 – 23, 1 : 35 : 198)

என்ற வரிகளால் மகரயாழ், மகரவீணை என்னும் சொற்களால் இந்த யாழ் வழங்கப்படுகிறது. சங்க இலக்கியத்திலோ, சிலப்பதிகாரத்திலோ இக்கருவிகள் குறித்த சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் பெருங்கதையின் வழி கொங்குவேளிர் குறிப்பிடுகின்றார். இதனை 'யவனக் கைவினை மகரவீணை' என வருதலின் அக்கருவி யவன புரத்திலிருந்து தமிழ் நாட்டிற்குக் கொண்டு வரப்பட்டது என்று எண்ணுவதற்கு இடமுண்டு என்ற விபுலானந்தரின் கருத்து இதற்கு அணி செய்கிறது.

இதுவரையில் யாழ் பற்றிய பெயர் விளக்கம், அதன் உறுப்புக்கள், அதன் வகைகள் பற்றிய செய்திகளோடு அவை கொங்குவேளிர் படைத்த கொங்குநாட்டுக் காப்பியமாகிய பெருங்கதையுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் செய்திகளும் இக்கட்டுரையில் கூறப்பெற்றுள்ளன.

தெய்வவழிபாடு சிறந்தது : திருமணம் ஆனவுடனே உதயணனும் வாசவதத்தையும் அருகன் கோயிலுக்குச் சென்று வழிபாடு செய்கிறார்கள். இறைவனை இறைஞ்சித் தம் உயிருக்கு ஈடேற்றும் அருளும் பாடித் துதிக்கிறார்கள்.

– கோவைகிழார், கொங்குவேளிர்

Koviloor Digital Library

22. பெருங்கதையில் கோயில்கள் - தெய்வங்கள்

அ.மா.இலட்சுமிபதிராஜ்

திருக்கோயில்களை நம் பண்டைய தமிழ்மக்கள் பல பெயர்களால் அழைத்தனர். கோயில், நியமம், கோட்டம், நகரம், பள்ளி என்ற பெயர்கள் இலக்கியங்களில் சொல்லப்பட்டுள்ளன. தளி, தானம் என்ற பெயர்களும் உண்டு. சங்க காலத்திலேயே ஓரளவு பெருங்கோயில்கள் இருந்ததை இலக்கியங்கள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. புகார், மதுரை, காஞ்சி, திருவனந்தபுரம், அழகர்மலை, திருவரங்கம், திருவாவினன்குடி முதலிய திருக்கோயில்களைக் கூறலாம்.

இட்டிகை நெடுஞ்சுவர் விட்டம் வீழ்ந்தென
மணிப்புறாத் துறந்த மரஞ்சேர் மாடம்

என அழிந்த நிலையிலிருந்த செங்கட்கோயில் ஒன்றை அகநானூறு காட்டுகிறது.

கலிகெழு கடவுள் கந்தம் கைவிடப்
பலிகண் மாறிய பாழ்படு பொதி

எனப் பிறிதொரு அழிந்த கோயிலைப் புறநானூறு காட்டுகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் பெருந்தெய்வமும், நிலத்தெய்வங்களும் சுட்டப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரமும்,

நுதல் விழிநாட்டத்து இமையோன் கோயிலும்
உவணச் சேவல் உயர்த்தோன் நியமமும்
மேழிவலனுயர்த்த வெள்ளை நகரமும்
கோழிச் சேவல் கொடியோன் கோட்டமும்

என்று பலவகைக் கோயில்களைச் சுட்டுகிறது.

திருநாவுக்கரசர் பெருமானும் பெருங்கோயில், கரக்கோயில், ஞாழல்கோயில், கொகுடிக்கோயில், இளங்கோயில், மணிக்கோயில், ஆலக்கோயில் முதலிய கோயில்களைக் குறிக்கின்றார்.

பெருங்கதையில் கோயில்கள், தெய்வங்கள்

கொடிக் கோசம்பிக் கோமகனாகிய உதயணன் வரலாற்றைக் கூறுகின்ற நூல் பெருங்கதை. வடநாட்டு அரசர்களைப் பற்றிக் கூறுகின்ற நூலாக இருந்தாலும், நூலாசிரியர் கொங்குமலிகின்ற கொங்கு வளநாட்டைச் சார்ந்த அரசராவார். ஆதலின் இக்கொங்கு நாட்டு மக்கட்கே உரித்தான பழக்க வழக்கங்கள், பண்பாடு, வாழ்வியல் சடங்குகள், திருக்கோயில்கள், விழாக்கள் இவற்றைக் கூறுகிறார்.

பெருங்கதையில் சிவபெருமான், உமையம்மை, முருகன், கொற்றவை,

Koviloor Digital Library

மன்மதன், இந்திரன், குபேரன், அருகன், பத்திராபதி என்னும் ஒரு பெண்தெய்வம் ஆகிய கடவுளர்கள் கூறப்படுகின்றனர். கோயில்களும் கூறப்படுகின்றன, நீர்விழா, மன்மதன் விழா முதலிய விழாக்களும் சொல்லப்பட்டுள்ளன.

உஞ்சை மகாகாளம்

முத்தித் தலங்களுள் ஒன்றாகக் கூறப்பட்ட அவந்தி நகரமே உச்சயினி நகரமாகும். பண்டைக் காலத்தில் இப்பகுதி 'மாளவம்' என அழைக்கப்பெற்றது.

குழலோசையும், யாழோசையும் இனிய முழவொலியும் எப்போதும் முழங்குதற்கு இடமான இப்பட்டினத்தை விட்டக்கால் மேலுலகமே எனக்குக் கிடைப்பதாயினும் இந்நகர் நீங்கி ஆங்குச் சென்று பிறக்கும் தெய்வப் பிறப்பை விரும்பேன் என்று கூறுகின்ற குடிமகனை உடையது இந்நகர்.

குழலும் யாழும் மழலை முழவமும்
முட்டின் றியம்பும் பட்டின மொரீஇத்
துறக்கம் கூடினும் துறந்திவணீங்கும்
பிறப்போ வேண்டேன் யான்

என்பது அக்குடிமகன் கூற்று. மேகமே உதயணனது வரலாற்றைக் கூறுவதில் ஆற்றல் வாய்ந்த முதியோர்களை உடைய அவந்தி நகரை அடைவாய் என்கிறார் காளிதாசர்.

இத்தகு சிறப்புப் பொருந்திய உஞ்சை நகரத்தைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட பெருமையுடையவன் பிரச்சோதனன் என்னும் பேரரசன். அவனது முன்னோர்கள் காலத்திலிருந்து பல திருக்கோயில்கள் அந்நகரில் இருந்தன.

சாங்கியத் தாய் தன் வரலாற்றைக் கூறும் பகுதியில் மகாகாளம் கூறப்படுகிறது. அவள் கங்கை பாய்ந்து வளம் செய்யும் பல நாடுகளைக் கண்டு, சாங்கியசமயத் துறவி ஒருவனோடு இமயமலைச் சாரலில் இரண்டாண்டுகள் இனிது உறைகின்றாள். அறங்கூறுமரசானாகிய அவன் குமரியாடும் எண்ணத்தோடு தென்திசை வர அவனோடு சாங்கியத்தாயும் உடன்வந்து உஞ்சை நகரின் புறத்தில் தங்குகிறாள்.

அந்நகரத்தின் மதிற்புறத்தில் அமைந்துள்ளது காளவனம், அங்கிருந்த கபாலப்பள்ளியில் தங்குகின்றனர். அங்கு 'தாழாப் பெரும்புகழ்க் காளக் கடவுள்' முன்னிலையில் சமயக் கணக்கர்கள் சொற்போரிடுகின்றனர். காளசமணன் என்னும் சமயக்கணக்கன் சாங்கிய சமயத்தை நிலை நிறுத்துகிறான்.

Koviloor Digital Library

குறையாத பெரும்புகழை உடைய காளக்கடவுள் என்றது; அந்நகரத்தில் எழுந்தருளி அருள்புரிகின்ற மகாகாளரையாம். அவந்தி நகரில் சிவனடியார்க்கு அன்னம் பாலித்துவந்த சிவனடியார் ஒருவர் தனக்குத் தொல்லை தந்த, இரத்தினமலையிலிருந்த தூாசணன் என்னும் அசுரனை அழிக்க வேண்டினார். இறைவன் பூமியைப் பிளந்து கொண்டு வந்து தூசணனை அழித்தார் என்று புராணம் கூறுகிறது.

விழாக் கொண்ட காதையில் பாகீரதி என்னும் பெண் யூகியின் ஆணையால் தெய்வமேறியவள் போல் நடிக்கிறாள். அவள்,

மதவலி வேழ மைய லுறுத்த
கடவுள் யானெனக் கடவுள் காட்டிப்
பேரிசைக் கடவுட் பெருநகர்த் தோன்றி

வெளிவந்தாள். 'பேரிசைக் கடவுள் நகர்' என்றது மகாகாளர் கோயிலையே ஆகும். முன்னர் 'தாழாப் பெரும்புகழ்க் கடவுள்' என்றார். இவ்விடம் 'பேரிசைக் கடவுள்' என்கிறார் கொங்குவேளிர்.

உஞ்சைக்காளி

காளவனம் என்பது காளி உறைகின்றதோர் வனம், காளம்--கருப்பு. கருப்பு நிறமுடையவள் காளி. உஞ்சையில் இன்றும் இக்காளி கோயில் உள்ளது.

பூவனம் கவினிய பொழில்உஞ் சேனை
மாகள வனத்து மன்னுயிர் நடுக்கும்
பணைப்பெருந் திரள்தோள் பகுவாய்க் கூரெயிற்று
திணைப்பெருங் காதின் இலங்குகுழை அணிந்த
சேடேந்து வனப்பில் செழுமலர்த் தடங்கண்
மோடேந்து அரிவை

என இக்காளி பெருங்கதையில் குறிக்கப்படுகிறாள்.

சண்டன், பிரசண்டன் என்னும் அரக்கர்கள் நந்தியைத் தாக்க அவர்களை அழிக்க இறைவன் காளியை ஏவினார். அரன் ஆணையால் அசுரரை அழித்த சத்தி ஆதலால் 'அரசித்தி மாதா' என இப்பொழுது இக்காளியை மக்கள் வழிபடுகின்றனர். விக்கிரமாதித்தனுக்கும், காளிதாசருக்கும் இக்காளி அருள் செய்தாள் என்பர். தமிழகத்திலும் காளி வழிபாடு மிகத் தொன்மைக் காலத்திலிருந்து உள்ளது. தொல்காப்பியம் 'கொற்றவை' பற்றிக் கூறுகிறது.

ஆளி மணிக்கொடிப் பைங்கிளிப் பாய்கலைக்
கூளி மலிபடைக் கொற்றவை – மீளி
அரண்முருங்க ஆகோள் கருதின் அடையார்
முரண்முரங்கத் தான்முந் துறும்

Koviloor Digital Library

எனப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை கொற்றவை நிலையைக் கூறுகிறது. 'வென்றிமிகு தாரகனது ஆருயிர் மடங்கக் கன்றிமிகு கோபமிகு காளி' என்று திருஞானசம்பந்தர் காளியைக் கூறுகிறார்.

உச்சையினி மாகாளி தமிழகத்திலும் வழிபாடு செய்யப் பெற்றாள். தற்போது பலவூர்களில் உச்சிமாகாளி வழிபாடு உள்ளது. உச்சயினி மாகாளி மக்கள் வழக்கில் உச்சிமாகாளி ஆயிற்று.

அரா அந்தாணம்

உதயணகுமரன் வாசவதத்தையைத் திருமணம் செய்து கொண்டபின் அருகன் திருக்கோயிலுக்குச் சென்று வழிபாடு செய்கிறான். இறைவனுக்குப் பூப்பலி செய்து இறைவனே எளியவனாகிய யான் பிறவிப் பெருங்கடலை நீந்தி முத்தி நிலையை எய்தத் திருவருள் புரிக என வேண்டியது வியப்பினை ஏற்படுத்துகிறது. திருமணம் முடிந்த நிலையில் உலக இன்பங்களை வேண்டாது முத்தி இன்பத்தை வேண்டியது வியப்பேயாம்.

அருகக் கடவுள் திருக்கோயில் பெருங்கதையில் அரா அந்தாணம் என்று கூறப்படுகிறது. அருகன் தானம் அரா அந்தாணம் ஆயிற்று. இதன் அமைப்பு பெருங்கதையில் மிக விரிவாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

குழம்பாக உருக்கப்பட்ட புதிய பொன்னினை வார்த்துச் செங்கற்களாக்கிச் சுவர் எழுப்பப் பெற்றிருந்தது. பண்டைக் காலத்தில் செங்கல் சுவர்களை உடைய பல கோயில்கள் இருந்தன. இவற்றை 'மண்டளி' என்பர். கருங்கல்லால் ஆனகோயில்களைக் 'கற்றளி' என்பர். கொங்குவேளிர் உயர்வு நவிற்சியாகச் சுவர்கள் பொற்செங்கல்லால் அமைந்ததாகக் கூறுகிறார். குடம், மாலை, கொடி முதலிய உருவங்கள் செதுக்கப்பெற்றதும், திரண்டு அமைந்ததுமாகிய பொற்றூண்கள் இருந்தன.

உரிய இடங்களில் புலி, மீன், மகன்றில் பறவை, யானை, சிங்கம், அன்னம், கரடி, சிறு மகவு வடிவுடைய பாவை. பூதம் ஆகிய உருவங்கள் செதுக்கப்பெற்றிருந்தன. பொற்றாமரை மலரின் ஒளியைப் பழித்த ஒளியை உடைய அழகிய மணிகளால் ஆகிய கபோதங்கள் நெருங்கி இருந்தன. வேலைப்பாடமைந்த சித்திரங்களை உடைய வளைவு, கொடிக்குழிகள், நாசி முதலிய உறுப்புகளோடு கூடிய தூண்கள் அமைக்கப்பெற்றிருந்தன. தூண்களின் உச்சிக்கு ஏற்ப வலிய இரும்பு முள்கொண்ட போதிகைகள் அமைந்திருந்தன.

போதிகைகளை இணைக்கும் பவழமாலைகள், நீலமணிகளால் செய்யப்பெற்ற குடஉருவங்கள், பக்கத் துளைகளையும் அவற்றுக்கு ஏற்ற இடைத்துளைகளையும் இட்டுப்பொன்தகடு கொண்டு வேயப்பட்ட மேற்பரப்பை உடையதாக விளங்கியது.

Koviloor Digital Library

சாமரை, நிறைகுடம், தோட்டி, முரசு, விளக்கு, கொடி, இணைக்கயல் கண்ணாடி, ஆகிய எண்வகை மங்கலப் பொருட்கள் எழுதப் பெற்ற அழகிய உத்தரத்தையும், மணிகள் இழைத்த நிலையையும், அந்நிலையில் திண்ணிதாகக் கோக்கப்பெற்ற இயந்திரம் அமைந்த ஒளிவிடும் வெள்ளிக் கதவையும் கொண்டதாக அமைந்திருந்தது அக்கோயில் கதவில் பொருத்தப் பெற்றிருந்த இயந்திரம் கதவு தாமே திறக்கவும் மூடவும் பயன்பட்டது.

கீழ்ப்பரப்பிற்கு ஏற்றவகையில் சமநிலையான மேற்பரப்பை இக்கோயில் கொண்டிருந்தது. மண்மரம் முதலியன இன்றி முழுவதும் பொன்னாலும் மணியாலும் ஆக்கப்பெற்று ஞாயிறு திங்கள் இவற்றின் ஒளியையும் மங்கும்படி செய்து பேரொளி வீசிநின்றது.

சங்க காலத்தில் அல்லது சங்ககாலத்தை அடுத்த காலத்தில் எழுந்த நூல்கள் தமிழகத்துப் பொற்கோயிலாக விளங்குகின்ற தில்லைப் பெருங்கோயில் பற்றிப் பேசவில்லை. ஆனால் சிலம்புச் செல்வம் ஆடகமாடத்தில் அரவணை துயிலும் எம்மான் திருக்கோயிலைக் கூறுகிறது. நால்வகைப் பொன்னில் ஆடகம் என்பதொன்று. ஆடகமாடம் என்பது இப்பொன்னால் செய்யப்பெற்ற கோயிலாக இருந்திருக்கலாம். இதனை அறிந்திருந்த கொங்குவேளிர் அருகன் தானத்தைப் பொற்கோயிலாக்கி மகிழ்ந்தார் என எண்ண இடமுண்டு.

கட்டடம், சிற்பம் போன்ற கவின்மிகு கலைகள் போல ஓவியக்கலையும் பண்டைக்காலத்திலிருந்தே தமிழகத்தில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தது. கொங்குநாட்டின் வரலாற்றுக்கு முற்பட்ட காலத்து குகை ஓவியங்கள் இன்றும் நல்ல நிலையில் உள்ளன. சுவர் ஓவியங்கள் சங்க காலத்திலிருந்தே உள்ளன. வெள்ளி வெண்சுதை என்றும், 'வெண்சுதை விளக்கத்து வித்தகர் இயற்றிய கண்கவர் ஓவியம்' என்றும் இலக்கியம் கூறுகின்றது. அவ்வகையில் இவ்வருகன் கோயிலிலும் தேவர்கள், தேவமகளிர், கந்தருவமகளிர், இந்திரர், இக்குவாகுகுலம், அரிகுலம், குருகுலம், நாதகுலம், உக்கிரகுலம் என்னும் ஐம்பெருங்குலத்து அரசர்களின் ஓவியங்கள் காண்போர் விரும்பும்படி எழுதப்பெற்றிருந்தது.

இக்கோயிலில் இருக்கும் அரியணை சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பொன்னாலும் மணியாலும் செய்யப்பெற்றது இவ்விருக்கை. இருபுறமும் தேவர்கள் சாமரம் வீசவும், தேவமங்கையர் சாமரம் வீசவும், கந்தருவ மங்கையர் சாமரம் வீசவும், இந்திரர் முதலியோர் சுற்றிலும் நிற்கவும், நடுவில் அராந்தாணத்தில் சந்திராதித்தம், நித்தவினோதம், சகலபாசனம் ஆகிய முக்குடைகள் ஒன்றின் மேல் ஒன்று ஒளிவீசவும் இறைவன் இவ்விருக்கையில் அமர்ந்திருப்பதாகக் கூறுகிறார் கொங்குவேள்.

இச்சமணக்கோயிலை, கொங்குவேளிர்தாம் இளமை முதலாக வழிபட்டு

Koviloor Digital Library
வந்த விசயமங்கலத்துச் சந்திரப்பிரபா தீர்த்தங்கரர் திருக்கோயிலை மனத்திற்கொண்டே வருணித்திருக்கிறார் என்பது மூதறிஞர் கோவைகிழாரின் கருத்து. சந்திரப்பிரபா ஆலயம் மிகப் பழமை பெற்றது. கங்கர்கள் கொங்குநாட்டை ஆண்ட காலத்தில் கட்டப்பெற்றது. பத்தாம் நூற்றாண்டுக் கல்வெட்டே இங்குள்ள கல்வெட்டுகளில் பழமையானது. குலோத்துங்க சோழன் கல்வெட்டு இக்கோயிலை 'வீரசங்காதப்பெரும்பள்ளி' எனக் குறிப்பிடுகிறது. எனவே இக்கோயில் கொங்குநாட்டிலிருந்த சமணப்பள்ளிகளில் பெரியதாக இருந்திருக்கலாம் என எண்ண இடமுண்டு.

அருகத்தானம், அராந்தாணம், சேதியம், சினாலயம், பள்ளி, முதலியன சமணக்கோயிலைக் குறிப்பன.

அருந்தவர் பள்ளியும் அருகத் தானமும்
அருமணி சுடரும் அராந் தானமும்
துகடீர் பெருமை சேதியம்

என்பன பெருங்கதை கூறும் திருக்கோயில்கள்.

அநங்கத்தானம்

மகத நாட்டின் தலைநகரம் இராசகிரியம். இது ஒரு புகழ்பெற்ற பழமையான நகரம். பன்மீன் நடுவில் பால்மதி போல் பல ஊர்களுக்கிடையே இந்நகர் பொலிந்தது. யவனச் சேரிகள் நூறு, எறிபடைப்பாடிகள் நூற்றைம்பது, தமிழ் வீரர்கள் சேரிகள் ஆயிரம், சித்திர சாலைகள், தண்ணீர்ப் பந்தல்கள், தருமத் தானங்கள், தேவாலயங்கள் இருந்தன.

விறற்புக ழுடையது வீரியம் அமைந்தது
உலகிற் கெல்லாம் திலகம் போல்வது
அலகை வேந்தன் ஆணை கேட்பது
. . . . .
மன்பெருஞ் சிறப்பின் சேத நன்னாடு

என இந்நகர் பெருங்கதையில் வருணிக்கப்படுகிறது.

இத்தகு சிறந்த நகரை தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்டவன் தருசகன் என்பான். அவன் தங்கை பதுமாபதி அவள் தனக்குத் திருமணம் ஆகவேண்டும் என்பதற்காகப் பல்வேறு வகையான தானங்களை வழங்கி, அழகுடைய காமன் கோயிலில் வழிபாடு செய்கின்றாள். அக்கோயிலில் முதல் யாமத்தில் ஏற்றும் மணி விளக்கை ஏற்றி வைக்கிறாள்.

கோலக் காமன் கோட்டத் தகவயின்
மாலை யாமத்து மணிவிளக் கிடீஇ

என அவள் விளக்கேற்றியது கூறப்படுகிறது.

காமன் கோயில் மகத காண்டத்தில் புறத்தொடுங்கியது, பதுமாபதி போந்தது, பதுமாபதியைக் கண்டது, பாங்கர்க்கு உரைத்தது, கண்ணி

Koviloor Digital Library

தடுமாறியது, கோயில் ஒடுங்கியது ஆகிய சிற்றுறுப்புகளில் கூறப்படுகிறது. மன்மதனை வயந்தக்கிழவன், காமன், அநங்கன், ஐங்கணைக் கிழவன், கரும்புடைச் செல்வன் எனப்பல பெயர்களில் கொங்குவேள் அழைக்கின்றார்.

காமன் கோயில் வழிபாடு, அவனைப் போற்றிப் பரவியது இவற்றைப் பலவிடங்களில் கூறினாலும் கோயில் அமைப்பு பற்றி விரிவாகக் கூறப்படவில்லை. எனினும் செந்தாமரை போன்ற சிவந்த கண்களையும், பொன்னாலியன்ற இரண்டு குழைகளையும் உடையவன் காமன் என மன்மதன் வருணிக்கப்படுகிறான்.

பத்திராபதி திருக்கோயில்

உதய மன்னன் வாசவதத்தையைப் பத்திராபதி என்னும் பெண்யானை மேல் ஏற்றிக் கொண்டு உஞ்சை நகரிலிருந்து நெடுந்தொலைவு சென்றான். ஒரே நாளில் பலகாதம் விரைந்து நடந்ததால் குறிஞ்சி நிலத்தின்கண்ணே பத்திராபதி விழுந்து இறந்தது. 'நன்றி மறப்பது நன்றன்று' என்பதை நன்றாக உணர்ந்தவன் உதயணன். 'உதவி செய்தோர்க்கு உதவாராயினும் மறவியின்மை மாண்புடைத்து' என்கிறான் உதயணன். அதனால் அப்பத்திராபதி மாண்ட இடத்தில் ஒரு மண்டபத்தை அமைத்து அந்த யானையின் அளவொத்த ஓர் உருவத்தை அமைத்து வழிபாட்டுக்குரிய அமைப்பை ஏற்படுத்தினான். மேலும், அங்கு வழிபாடு செய்வோர்க்கும், வழிப்போக்கர்க்கும் உணவும், நீரும் கிடைக்கும்படி ஏற்பாடு செய்து உணவுச் சாலையும், தலைநீர்ப்பெருந் தளியும் (தண்ணீர்ப் பந்தல்) அமைத்தான்.

தமிழகத்தில் அரசர்கள் இறந்த இடத்தில் அவர்களை அடக்கம் செய்து அவ்விடத்தில் கோயில் கட்டுதல் மரபு. பிற்காலச் சோழர்களில் ஆதித்த சோழன் தொண்டை மாநாடு என்னும் இடத்தில் இறந்தான். அவனுக்கு அவ்விடத்தில் ஒரு கோயில் அமைக்கப்பெற்றது. இத்தகைய கோயில்கள் 'பள்ளிப்படை' என அழைக்கப்பெற்றன. இதைப் போன்றதே பத்திராபதி கோயில் எனலாம்.

பெருங்கதை ஒரு சமணக்காப்பியம் என்பதில் கருத்து வேறுபாடில்லை. ஆனால் சமணக் கொள்கைகள், அருகக் கடவுள் வழிபாடு இவை வலிந்து எவ்விடத்தும் புகுத்தப்படவில்லை. பல்வேறு கடவுளர் கூறப்படுகின்றனர். கோயில்கள் பல கூறப்படுகின்றன. இவ்வகையில் கொங்குவேள் குணவாயிற் கோட்டத்துக் கோமானை ஒத்திருக்கிறார்.

உமையொடு புணர்ந்த இமையா நாட்டத்துக்
கண்ணணங்கு அவிரொளிக் கடவுள் போல

உதயணனும் வாசவதத்தையும் விளங்குகின்றனர் என்றது சமயப் பொறையின் உச்சியில் கொங்குவேள் இருந்ததை உணர்த்துகின்றது.

Koviloor Digital Library

23.பெருங்கதையில் யாழ்

ஹெச். ஹரி விஜயலட்சுமி

தமிழ் மொழியின் முதற்காப்பியமான சிலப்பதிகாரம் குணங்களும் குறைகளும் நிரம்பிய நடப்பியல் மாந்தர்களைக் காப்பியத் தலைமைப் பாத்திரங்களாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டது. ஐந்து நூற்றாண்டுகள் கடந்து எழுதப்பட்ட பெருங்கதை, தன்னேரில்லாத் தலைவனின் பெருமைகளை உலகியல் வாழ்வின் இன்பதுன்பங்களோடு பாடுகின்றது. பெருங்கதை வடநாட்டில் பரவலாக வழங்கப்பட்ட உதயணன் கதையை மூலமாகக் கொண்டது. பின்னர் எழுந்த காப்பியங்களில் தன்னேரில்லாத் தலைவனையுடைத்தாதல் என்ற கருத்தாக்கத்திற்கு உதயணனின் பாத்திரம் முன்மாதிரியாக அமைகின்றது.

தனக்கு ஒப்பில்லாத தலைவனின் வீரம், ஈரம், நூலறிவு, பல்கலைகளில் தெளிவும் தேர்ச்சியும் முதலாய பலகூறுபாடுகளைக் காப்பியங்கள் விரிவாகப் பாடுகின்றன. மானுட வாழ்க்கை கலைகளால் முழுமை பெறுகின்றது. வாழ்க்கையை முழுமையாக நேசிப்பதன் வெளிப்பாடாகத் தலைவன் பலகலை வல்லுநனாகச் சித்தரிப்படுகின்றான். தமிழகத்தின் மிகப்பழமையான இசைக்கருவிகளுள் ஒன்றாகிய யாழ் பற்றிய சங்க இலக்கியங்களிலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் விரிவான குறிப்புக்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. பெருங்கதையில் உதயணன் யாழ்வல்லானாக அமைகின்றான். யாழ், காப்பியக் கட்டமைப்பில் ஒரு பாத்திரமாக இடம்பெறும் சிறப்புப்பெறுகிறது. உதயணன் யாழிசைக்க வல்லான் என்பதோடன்றி யாழ்க்கருவி அமைப்பு பற்றிய நுணுக்க அறிவும் (Mechanism) நிரம்பியவன். பெருங்கதையில் யாழ் என்ற பொருளை மூன்று நிலைகளில் அணுகலாம். அவையாவன:

1. காப்பியக்கதை வளர்ச்சியில் கோடவதி யாழின் பங்கு
2. உதயணன் யாழிசைக்க வல்லவன்
3. உதயணன் யாழ்க்கருவி பற்றிய நுணுக்க அறிவுடையவன்.

இக்காப்பியத்தின் முதல் 31 – பகுதிகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை. இலாவாண காண்டம் அவலந்தீர்ந்தது என்ற பகுதியில் பின்னோக்கு உத்தியால் முதற் பகுதிகளின் சில நிகழ்ச்சிகள் கூறப்படுகின்றன. யாழின் பெயரோடு இணைந்து பெயரமைக்கப்பட்டுள்ள பகுதிகள் வருமாறு:

உஞ்சைக்காண்டம்	– யாழ் கைவைத்தது
மகதகாண்டம்	– நலனாராய்ச்சி (கலைநலம்)
	– யாழ்நலந்தெரிந்தது
வத்தவகாண்டம்	– யாழ் பெற்றது.

Koviloor Digital Library

மேற்கூறிய பகுதிகளும் இலாவாணகாண்டம் – அவலந்தீர்ந்தது என்ற பகுதியில் இடம் பெறுகின்ற பிரமசுந்தர முனிவரிடமிருந்து உதயணன் யாழ் பெற்ற வரலாறும். இக்கட்டுரைப் பொருளுக்கு மூலங்களாகின்றன.

காப்பிய வளர்ச்சியில் கோடவதி யாழின் பங்கு

யூகி இறந்து விட்டதாகக் கருதி உதயணன் அவலித்து வருந்த, நண்பன் உருமண்ணுவா அவனுடைய பழைய வரலாற்றை நினைவூட்டுகின்றான். யூகியின் தந்தை பிரமசுந்தரமுனிவர் இந்திரன்பால் தான் பெற்றதொரு யாழைக்காட்டி இசையெழுப்பி, இதை இசைத்தால் காட்டுயானை முதலானவையும் உவந்து வந்து விரும்பியதைச் செய்யும் என்று கூறி கோடவதி என்ற பெயருடைய அந்த யாழை உதயணனுக்கு வரமாகத் தருகின்றார். அவரிடம் உதயணன் யாழ்ப்பயிற்சி பெற்றதும் மிடற்றுப்பாடல் பயின்றதும், நளகிரி என்ற தெய்வ யானையைக் கண்டதும் முனிவர் கூற்றைச் சோதிக்க விரும்பி உதயணன் கோடவதியை மீட்டி அந்த யானையை வசப்படுத்தியதும் ஆகிய நிகழ்ச்சிகளை உருமண்ணுவா நினைவூட்டுகின்றான்.

உஞ்சைக்காண்டம் – பாலைநிலங்கடந்தது – என்ற பகுதி உதயணன் வாசவதத்தையோடு பத்திராபதி என்ற யானை மீதேறி விரைந்து செல்லுங்கால் அக்கோடவதி யாழ் உதயணனை நீங்குமிடம் இதுவேயென நினைத்தாற் போன்று பாலைநிலத்தில் காட்டு மூங்கிலில் சிக்கி வீழ்ந்ததைக் கூறுகிறது. கோடவதியை இழந்த துயரத்தால் உதயணன் யாழ்ப் பயிற்சியைத் துறந்து வாழ்கின்றான். உதயணன் தன் அடையாளம் மறைத்துக்கொண்டு பதுமாபதியின் அரண்மனையில் தங்கியிருந்த காலத்தில் அவளுடைய தோழி யாப்பியாயினி உதயணனுடைய கலைநலன்களைத் தெரிந்து கொள்ள முயற்சி செய்கிறாள். குடமுழா என்ற இசைக்கருவியை மட்டுமே இசைக்க வல்லேன் என்று உதயணன் பொய் கூறுகின்றான். பதுமாபதி பயிலும் யாழின் வார்க்கட்டினை ஏற்றி நிறுத்த உதயணனுடைய உதவியை நாடுகின்றனர். உதயணன் யாழைக் கையாளும் முறையிலேயே யாப்பியாயினி அவன் யாழறிவித்தகன் என்று கண்டு கொள்கின்றாள். அவர்கள் உண்மையறிந்தார்களென உணர்ந்து உதயணனும் யாழிசைத்துப் பாடுகின்றான்.

யாழ் பெற்றது என்ற பகுதியில் கோடவதியாழை உதயணன் மீண்டும் பெற்ற வரலாறு கூறப்படுகிறது. அருஞ்சுகன் என்ற அந்தணன் ஒரு பெரிய யானைக் கூட்டத்தில் அகப்பட்டுக் கொண்டபோது வேங்கை மரத்திலேறி நின்று பார்கின்றான். போர்வை மக்கி நிறங்கெட்டிருந்ததொரு யாழில் காற்று நரம்புகளை வருட எழுந்த இன்னோசை கேட்டு யானைகள் அங்கு குழுமி

Koviloor Digital Library

நிற்பதையும் உணர்கின்றான். பின்னர், மலர்தூவி வணங்கி அந்த யாழை எடுத்து வந்து உதயணன் கோசம்பி நகரில் வழி நடை வருத்தம் நீங்குவதற்காகச் 'செவ்வழி' என்ற பண்ணை அருஞ்சுகன் இசைக்க, உதயணன் கேட்கின்றான். அது கோடவதியின் பண்ணொலியே என உணர்ந்து அருஞ்சுகனிடமிருந்து கோடவதியைப் பெற்று மகிழ்கின்றான்.

உதயணன் யாழிசை வல்லான்

உதயணன் யாழிசைக்க வல்லவன் என்பதால் 'யாழறிவித்தகன்' என்றும் 'யாழின் கிழவன்' என்றும் பாரட்டப்படுகின்றான். 'யாழ் கைவைத்தது' என்ற பகுதியில் உதயணன் வாசவதத்தைக்கு யாழ் பயில்விக்கின்ற செய்தி இடம் பெறுகிறது. 'வத்தவர் பெருமகன் வல்ல வீணை தத்தை தனக்கே தக்கதால்' என்று அரண்மனை அடியரும், ஆய்ரும் பாராட்டும் வகையில் யாழாசிரியனாகின்றான். முறையாகக் கற்பிக்கின்ற வகையிலான உதயணனின் யாழ்ப் பயிற்சியும், தேர்ச்சியும் இதனால் பெறப்படுகின்றது. உதயணனின் கலைநலன்களை யாப்பியாயினி ஆராய்ந்தறியும் நலனாராய்ச்சியில் உதயணன் யாழிசைக்க வல்லவன் என்பதை உணர்ந்த நிலையில் யாப்பியாயினியும் பதுமாவதியும் தமக்காகப் பண்ணுறுத்தித்தாளம் அமைந்த பாடலைப் பாடுமாறு வேண்டுகின்றனர். கோடவதி யாழைப் பாலைநிலத்தில் இழந்த பிறகு வேறு எந்தப் பேரியாழையும் தொட்டறியாத தன் விரல்களால் யாழை வருடி இசைக்கத் தொடங்குகின்றான். யாழிசைப்பதன் பல நுணுக்கமான விவரங்களைக் கொங்குவேளிர் இப்பகுதியில் குறிப்பிடுகின்றார். யாழை எடுத்து வருடி ஆரோசைப்படுத்தும், அமரோசைப்படுத்தும் தொடக்குகின்றான். இது யாழின் ஏறுசுருதி, இறங்குசுருதியை முறைப்படுத்துவதற்கான நெறிமுறையாகும். 'ஆரோசை, அமரோசையைப் பிற்காலத்தார் ஏற்றம், இறக்கம் என்னும் பொருளினவாகிய ஆரோகண, அவரோகணச் சொற்களால் வழங்கினர்' என்பார் சுவாமி விபுலாநந்தர் (யாழ்நூல் ப. 14). தொடக்கத்தில் மந்தமாகவும் இடையிலே சமமாகவும் இறுதியில் முடுக்காகவும் மூன்று வகை நடையில் வாய்ப்பாட்டின் நுணுக்கங்கள் நிறைய யாழை இசைத்தான். மந்தம், சமம், முடுக்கு என்ற மூன்று நடைகளும் இன்று முதல், இரண்டு, மூன்றாம் காலங்கள் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றன.

மிடறு நரம்பும் இடைதெரி வின்றிப்
பறவை நிழலிற் பிறர்பழித் தீயாச்
செவிச்சுவை யமிர்த மிசைத்தலின்... (3 : 14 : 275 – 277)

அந்த இசையின் இனிமையில் மயங்கி மாடப்புறா, அன்னம், கிளி முதலாய பறவைகளும் சிறகொடுக்கி நின்றன; மரங்களெல்லாம் வளைந்து பணிந்தன. இவனே உதயணன் என்றறியாத பதுமாபதி யாழ்வித்தை வல்லவர்கள்

Koviloor Digital Library

வரிசையில் காமன், தும்புரு, உதயணனை அடுத்த நிலையில் சிறப்பித்தற்குரியன் இவனே என்று பாராட்டுகின்றான். மிடறும் நரம்பும் பருந்தும் நிழலும் போன்று ஒத்திசைந்து நின்றன என்ற வழக்கைச் சிந்தாமணியிலும் காணலாம். 'பருந்து பறக்குகிடந்து முறையே உயர்ந்து அந்நிலத்துக்கண் நின்று ஆய்ந்து பின்னும் முறையே மேல்மேல் உயர்கின்றாற் போலப் பாடவேண்டுதலின் அது உவமமாயிற்று' என்பது நச்சினார்க்கினியர் உரை. இசைக்கின்ற பாடலில் அல்லது பண்ணில் நின்று அனுபவித்துப் பாடுதலையும், யாழிசைத்தலையும் உதயணன் செய்தான் என்பது வெளிப்படை.

யாழ்க்கருவி – நுணுக்க அறிவு

இசைக்கருவிகளை இசைக்க வல்லான் அவ்வக்கருவிகள் பற்றிய கருவிமரபும் (mechanism) அறிந்திருத்தல் வேண்டப்படுகிறது. உதயணன் தன்னை 'யாழின் நூல்' வல்லானென்று தன்மொழியால் பிரச்சோதனனிடம் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்கின்றான். யாழின் நூல் என்பது யாழிலக்கணம் கூறும் நூல். நூலறிவோடு நுணுக்கமான செயற்பாட்டறிவும் பெற்றிருந்தான் என்பதைப் பெருங்கதை நிறுவுகிறது. உதயணனின் யாழ்ப் புலமை இதனால் முழுமை பெறுகிறது.

யாப்பியாயினி பதுமாபதியின் யாழை மீட்டிப் பாடுக என வேண்டுகையில் யாழின் திவவினை (வார்க்கட்டினை) அதன் இடத்தில் நிறுத்த முயன்று இயலாமல் போகவே, உதயணனிடம் வேண்ட அவன் திவவை ஏற்றி நிறுத்துகின்றான். நரம்பினை இழுத்துக் கட்டுமிடமாகிய திவவும், நரம்பை இதில் இறுக நிறுத்தலும் யாழிசைக்கு அடிப்படை ஆதாரமாம். யாழ்நரம்பைத் திவவோடு இழுத்துக் கட்டியதும் பகை நரம்புகளை (மூன்று, ஆறாம் நரம்புகள்) மீட்டியதும் யாழிசையின் இசைவின்மையையும் அதன் காரணத்தையும் உணர்கிறான்.

எதிர்ச்சிக் கொவ்வா முதிர்ச்சித் தாகிப்
பொத்தகத் துடையதாய்ப் புனனின் றுறுத்துச்
செத்த தாரு வின் செய்யப்பட்டிருப்பதை

உணர்ந்து அந்த யாழின் இசைத் திறன் இன்னாதது என்று குறிப்பிடுகிறான். யாழ் செய்யப்பட்ட முறையில் – யாழின் கோடு, பத்தல் (இன்று யாழின் குடம்) போர்வை (பத்தலைப்பற்றி இறுக்கியமைக்கப்பட்டது), வார்க்கட்டு ஆகியவற்றின் செய்முறை செம்மையானது எனினும் பயன்படுத்தப்பட்ட மரம் காழ்ப்பற்று உள்ளே பொந்து உடையதாகவும் அமைந்ததோடு நீரில் நெடுநாள் நின்றதாகவும் இருந்தால் யாழோசை இன்னாதாகியதென்று உதயணன் உணர்ந்து கொள்கின்றான். இத்தகைய தெளிவிற்கு யாழ்க்கருவி மரபு பற்றிய தேர்ச்சி இன்றியமையாதது.

Koviloor Digital Library

பதுமாபதியின் யாழின் குறைபாடு கண்டு உதயணன் இது உதவாது என மறுக்க 'யவனக்கைவினை மாணப்புணர்ந்ததோர் மகரவீணை'யைக் கொணர அந்த யாழின் நரம்புகள் மிக்க முறுக்குடையனவாக இருப்பதைக்கண்டு அதையும் புறக்கணிக்கின்றான். யாப்பியாயினி வேறு நரம்பு கொணர பார்வையிலேயே அந்நரம்பின் குறைபாட்டைக் கணித்துக் கூறுகின்றான். அந்நரம்பு நிலத்தின் மேல் கிடத்தப்பட்ட முறுக்கேற்றப்பட்ட (மரல் நாரால் ஆகிறது) நரம்பு என்பதால் தலைமயிரைத் தழுவிக் கொண்டுள்ளதோடு தம்முள் மணலையையும், துகளையும் உடையன என்ற குறைபாடுகளைக் கூறி, அந்நரம்பின் முறுக்கைத் தளர்த்தி தலைமயிர், தூசி, மணல் ஆகியவற்றை யாப்பியாயினிக்குக் காட்டுகின்றான். யாழ் நரம்பு செம்மையாயில்லையெனில் இசையினிமை குன்றும்; யாழ் மீட்டுகையில் பண்ணில் பழுதுண்டாக (அபஸ்வரம்) வழிவகுக்கும்.

பெருங்கதையில் மகரவீணையை யாப்பியாயினி கொணர்ந்ததாக அமைந்த குறிப்பால் தமிழகத்தின் பழம்பெரும் இசைக்கருவியான யாழ் பெருங்கதை காலத்திலேயே வடமொழிச் சொல்லான வீணை என்ற பெயரிலும் வழங்கப்பட்டமை புலனாகின்றது. பெருங்கதையின் மூலநூல் வடமொழிநூல் என்பதும் இச்சொல் வழக்கிற்கு ஒர் காரணமாகலாம். அருஞ்சுகன் பேரியாழும் மற்றை யாழும் இசைக்கவல்லான் என்பது பெருங்கதைச் செய்தி. ஆதியாழ் என்ற பெயரிலமைந்த பேரியாழ் 1000 நரம்புகளையுடையது. இந்த ஆதியாழ் மறைந்ததாக அதன் பின்னர் வழங்கிய பேரியாழ் 21 நரம்புகளை உடையதாக அமைந்தது. பேரியாழை உள்ளிட்ட நால்வகை யாழுள் மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டியாழ் ஆகிய மூன்றும் முறையே 17, 16, 7 நரம்புகளை உடையன. 'இதில் செங்கோட்டியாழ் என்பது சிவந்த மரத்தாற் செய்யப்பட்டு ஏழு தந்திகளுடன், அதாவது இசை நரம்புகள் நாலும் பக்க நரம்புகள் மூன்றும் உடையதாய் தற்காலத்தில் நாம் வழங்கி வரும் வீணையென்பதாகத் தெரிகிறது என்று மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர் குறிப்பிட்டுள்ளமை கவனிக்கத்தக்கது' (கருணாமிர்தசாகரம் – மூன்றாம் பாகம் – ப. 580)

யாழ் தெய்வஞ்சான்றதென வழிபாட்டிற்குரியதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டிருந்த பண்டைய நிலையின் தொடர்ச்சியாக இன்றளவும் வீணை என்ற பெயரால் நிலைபெற்றுவிட்ட யாழ் கலைமகளின் வடிவமாக வணங்கப்பட்டு வருகிறது. 'மக்கள் வாயால் சொல்லும் குறில், நெடில், ஒற்று முதலிய எழுத்துக்கள்தோன்ற பாடக்கூடிய வாத்தியம் இன்றளவும் யாழ் மட்டுமே' (கருணாமிர்தசாகரம் ப. 587) என்பார் மு. ஆபிரகாம் பண்டிதர். தமிழிசை வரலாற்றிற்குப் பெருமையும் வலிமையும் சேர்க்கின்ற யாழிசை பற்றிய அரிய செய்திகளின் கருவூலமாகப் பெருங்கதை திகழ்கின்றது.

Koviloor Digital Library

24. பெருங்கதையும் நுண்கலைகளும்

மா. ஜெயச்சந்திரன்

முன்னுரை

பெருங்கதை, கொங்கு நாட்டினரான, 'கொங்குவேளிர்' என்பவரால் கி.பி. 7 ஆம் நூற்றாண்டில் எழுதப் பெற்றதாகும். இந்நூல் நடையாலும், நுவல் பொருளாலும், நயத்தாலும், கற்பனை வளத்தாலும் சிறப்புப் பெற்றதாகும். அரச குலத்தவரின் வாழ்வினைக் கூறும் காப்பியம் ஆயினும் அரச வாழ்வுடன் இணைந்த பிற சமுதாய மாந்தர்களையும் குறைவுபடாமல் சிறப்பிக்கும் காரணத்தால் பெருமை பெற்றுள்ளது.

'அரசு – சமூகம் – வாழ்க்கை' என்று ஒரு சிறந்த அமைப்பாகவே அன்றைய வாழ்க்கைத்தரம் இருந்து வந்தது. பெருங்கதையில், மனித வாழ்வின் நல்வாழ்விற்கும், நல்லின்ப நுகர்விற்கும் அடிப்படையாக அமைந்துள்ள நுண்கலைகள் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கலைகள் உள்ளத்தில் உள்ள உண்மைத் தன்மையை வெளிப்படுத்துகின்றன. இதற்கேற்பப் பெருங்கதையில் ஒவ்வொரு 'கலை' பற்றியும் மிகச் சிறப்பாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் நுண் கலைகளில் ஒன்றாகிய கட்டடக் கலையில் அரண்மனை, பாடி வீடு, மாடம், மாடங்கள் கொண்ட பாடி வீடு, சிறுசிறு பாடி, கோயில், சிற்பக்கலை, இசைக்கலை போன்றவற்றைப் பற்றியச் செய்திகளை கொங்குவேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார். அச்சிறப்புக்களைப் பற்றி விளக்கும்படி இச்சிறு ஆய்வுக்கட்டுரை அமைந்துள்ளது.

கட்டடக் கலை

கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் அரண்மனை, பாடி வீடு, பந்தல், கோயில் ஆகியவற்றின் தன்மைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

அரண்மனை

உதயணன் பிரச்சோதன மன்னனின் சிறையிலிருந்து விடுபட்டு அவனது மகள் வாசவதத்தைக்கு யாழ் கற்றுத் தர வேண்டி குஞ்சரஞ்சேரி மாளிகையில் தங்குகிறான். அவ்வாறு அவன் தங்கியிருந்த குஞ்சரஞ்சேரி மாளிகை (1 : 32 : 88 – 89) அரண்மனை பற்றிய வருணனைக்கு எடுத்துக்காட்டாகக் குறிப்பிடப்படுகிறது. அம்மாளிகையின் அமைப்பு முறையை ஆசிரியர் சிறப்பாக எடுத்துக் கூறியுள்ளதைப் பெருங்கதை வழி காணமுடிகிறது. அந்த மாளிகை முட்டு நெறிகளையும், முடுக்குகளையும்,

Koviloor Digital Library

இடைக்கழிகளையும், கரப்பு அறைகளையும், கள்ள பூமிகளையும் உடையதாய் அமைக்கப்பட்டிருந்தது (1 : 3 : 16 – 18) ஆங்காங்கே மரத்தாலும், மண்ணாலும் இயற்றப்பட்ட பொறிகளையும் பெற்றிருந்தது. அந்த மாளிகையின் அருகில் பொறி வைத்திருந்த கிணறுகள், பூம்பொழில்கள், உச்சியினின்று அருவி விழும் செய்குன்றுகள். இளைஞர்கள் விளையாடும் இடங்கள் போன்றவை அமைக்கப்பட்டிருந்தன.

பாடி வீடு

பண்டைக் காலத்தில் மன்னர்கள் போருக்குச் செல்லும் போதும், மலைவளம் காணச் செல்லும்போதும், தங்குவதற்காக அமைக்கப்படும் முகாமிற்குப் 'பாடி வீடு' என்று பெயர் பாடி வீடு அமைத்தது பற்றி உஞ்சைக் காண்டத்தில் 'படை வீடு' என்ற காதையில் கொங்குவேளிர் விளக்கமாகக் கூறியிருக்கிறார். ஈண்டு சயந்தி நகருக்கு அருகில் உள்ள மலைச்சாரலில் உதயணன் தன் உரிமைப் பரிவாரங்களோடு தங்கியிருக்கப் பாடிவீடு அமைத்த செய்தி கூறப்பட்டுள்ளது.

பாடி வீட்டின் அமைப்பு

பாடி வீடு, அரண்மனை போன்ற அமைப்பு முறையில் நான்கு பெரிய தெருக்களையும், வாயில் முற்றத்தினையும் கொண்டதாகக் கட்டப்பட்டிருந்தது. நூலால் செய்யப்பட்ட சித்திர உருவங்கள் அமைந்த் மாடங்கள் கொண்ட பாடி வீடு வெண்மை நிறம் உடையதாக இருந்தது. இதனைச் சுற்றி விண்மீன்கள் போன்ற ஒளி வீசுகின்ற சிறுசிறு பாடி வீடுகள் அமைந்திருந்தது குறிப்பிடத்தக்கதாகும் (1 : 57 : 1 – 27)

வாசவதத்தை தங்குவதற்குப் பாடிவீட்டில் பள்ளி மாடத்தை அமைத்திருந்தனர். அப்பள்ளி மாடத்தில் விளையாடுவதற்குரிய பாவைகள், சிறு கழங்கு, பூவை, குழல், சுதாடு கவரு, பளிங்கு நாய் (காய்) மணிநாய், சந்தன மரத்தால் இயன்ற பலகைகள், அகிலைப் புகைப் பயன்படுத்தும் அகில், சீப்பு, செப்பு, கொடி, வேலைப்பாடமைந்த கொட்டகாரம், கிளி, மயில், நாகன வாய்ப்புகள் போன்றவற்றை அமைத்திருந்தனர் (1 : 32 : 72 – 77).

உதயணன் தங்கியிருந்த பாடிவீட்டில் வேல், கொற்றக்குடை, கொடி, முரசு, சங்கம், படவம், மேற்கட்டி, தீயுமிழ் சிங்கம் சுமந்த அரசுக் கட்டில், தவிசு போன்றவை வைக்கப்பட்டிருந்தன எனக் கொங்கு வேளிர் குறிப்பிடுகிறார். (மணிமேகலை : சிறைக் கோட்டம் அறக்கோட்டமாக்கிய காதை 19 :102–106)

இலாவாண நகரத்திற்கு அருகில் உள்ள மலைச்சாரலில் அமைந்த பாடி வீடு பற்றி இலாவாண காண்டத்தில் மாசன மகிழ்ந்தது என்ற காதையிலும் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாடி வீட்டில் வெண்மை நிறத்தால் அமைக்கப்பட்ட வீட்டைப் பற்றிக் கொங்குவேளிர் விவரித்துள்ளார். இதில் துலா மண்டபம்,

Koviloor Digital Library

பலகைத் தொட்டில், கூடம் ஆகியன ஒரு சேர உருவாக்கப்பட்டிருந்தது என்ற செய்தி குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. பெரிய வீதிகளும், அம்பலங்களும் (மன்றம்) அப்பாடி வீட்டில் அமைந்துள்ள பாங்கினையும் அழகினைப் பற்றியும் கொங்கு வேளிர் குறிப்பிட்டுள்ளார் (2 : 22 : 42 – 52).

பந்தல்

கட்டில் ஏற்றியது என்ற காதையில் கொங்குவேளிர் பந்தல் அமைக்கும் முறையைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருக்கிறார். வேள்வி செய்வதை அறிந்த அந்தணர்கள் பந்தல் அமைக்கும் போது பல பூக்கள் நிறைந்த பந்தருள் வளத்தை அளிக்கும் பூமியின் இலக்கணத்தை ஆராய்ந்து அதன் பின் சமப்படுத்துவர். வெண்மணலைப் பரப்பி தெய்வத் தன்மை பொருந்திய புரச மரத்தை வெட்டி மூன்று மூன்று அக்னிக் குழிகளில் செலுத்துவர். அதன்பிறகு அங்கு செந்தீயை வளர்த்து நாற்பத்தைந்து தெய்வங்கள் நிலைபெற்றிருந்த கம்பங்களுக்குக் கீழ் முளைத்த தானியங்களைப் பூரணப் பொற்குடத்தில் கொட்டி வைப்பர். வெண்மணல் பரப்பிய நிழற்பந்தரின் கீழ் ஐந்து வகையான உணவினைப் பசு நெய்யின் தாளிப்போடு எல்லோருக்கும் அளிப்பர் என்னும் செய்தியைப் பெருங்கதை வாயிலாக அறிய முடிகிறது (2 : 3 : 10 – 24).

கோயில்

கோயிலின் அமைப்பு முறையும், அருகன் கோயில் பற்றிய செய்திகளும், பெருங்கதையில் காணப்படுவதோடு இக்கோயில்கள் அனைத்தும் தற்போதைய சமணக் கோயில்களோடு ஒப்பிடத்தக்கதாய் உள்ளன. பருத்திக் கொன்றம், திருநரும் கொண்டை, திருமலை ஆகிய ஊர்களில் உள்ள அருகன் கோயில்கள் கொங்குவேளிரால் கூறப்படும் கோயில் அமைப்பினை ஒத்துள்ளன. அருகன் கோயிலைக் கொங்குவேளிர் விளக்கும் முறை அவர்தம் கட்டிடக் கலை அறிவினைப் புலப்படுத்துகின்றது. பொன்குழம்பால் வார்க்கப்பட்ட பலகையினாலும், மூலைகள் கோண வடிவிலும் அமைக்கப்பட்டிருந்தன. தற்காலத்தில் கட்டிடப் பொறியாளர்கள் கட்டுமானப் பணியின் போது அடித்தளம் அமைக்கும் தன்மையை ஒத்துள்ளது சுவடி எழுதுவதற்கு அடிப்படையான உத்திரங்கள் வலிமையாக அமைக்கப்பட்டும் சுவரின் பொன் தூண்களும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. தூண்களில் மாலை உருவம், கொடி உருவம், குட உருவம் முதலியனவும், கபோதங்கள் தூணுக்கு மேல் அமைக்கப்பட்டும் இருந்தன. 'சித்திர வளைவு' என்ற உறுப்பு தூண் வரப்பு உச்சியில் அமைக்கப்பட்டிருந்தன (2 : 4 : 55–65). அதற்குமேல் போதி என்ற உறுப்பும் அமைக்கப்பட்டும் அதற்கு மேல் ஒளிமிக்க வடிவத்தால் செய்யப்பட்ட மணிக்கோவைகள் நிறைந்த குட உருவம் அமைக்கப்பட்டிருந்ததையும், குட உருவங்களுக்கு மேல் பொன் தகடு

Koviloor Digital Library

வேயப்படிருந்ததையும், கொங்குவேளிர் பெருங்கதையில் குறிப்பிட்டுள்ளார். கோயிலின் அடிப்பகுதியில் நிலவறைகள் உருவாக்கப்பட்டு அந்த நிலவறைகளில்இருந்த தூண்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போதும் மணி, மரம், யானைக் கொம்பு முதலியவற்றால் செய்யப்படாமல் தூண்கள் முழுவதும் பொன்னாலும் மணியாலும் இயற்றப் பெற்றிருந்தன என்று குறிப்பிடுகின்றார். அப்பொன்னும் மணியும், திங்கள், ஞாயிறு ஆகியவற்றைக் காட்டிலும் ஒளிமிக்கதாய் இருந்தன. மேலும் தூணில் தண்டு, சலங்கை, குமுதமொட்டு ஆகியவை வடிக்கப்பட்டிருந்தன.

ஓவியக்கலை

ஓவியம் என்பதற்கு அழகு என்றும், எழுத்து என்றும் பொருள் கொள்ளலாம். ஓவியச் சுவர், துணி, காகிதம், கண்ணாடி, உலோகம் போன்ற ஏதாவது ஒரு பொருளின் மேல் கோடுகளால் அல்லது வண்ணத்தால் ஒன்றின் உருவத்தை வரையக்கூடிய கலையாகும். கொங்குவேளிர் பிற கலைகளைக் காட்டிலும் ஓவியக் கலையைப் பல்வேறு இடங்களில் விவரித்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

இசைக்கலை

பெருங்கதையில் கொங்குவேளிர் இசைக்கலையைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது யாழைக் கையாளும் முறை, யாழின் தன்மை முதலியவற்றைக் கூறித் தாம் பெற்றிருந்த யாழ் பற்றிய நுட்பமான அறிவினை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார். மேலும், 'கோடவதி' என்னும் யாழ் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது யாழின் அமைப்பு, நரம்பின் தன்மை ஆகியவை விவரிக்கப்படவில்லை. கோடவதி என்னும் யாழ் தெய்வம் தந்தது என்று கூறினாலும், அதனுடைய அமைப்பு பற்றி விரிவாகக் கூறப்பெறவில்லை. உதயணன் பத்மாவதியைச் சந்தித்த பின்னர் யாழ் பயிலக் கேட்கும் போது யாழைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன(3 : 15 : 26 – 61). யாப்பியாயினி என்னும் தோழி யாழைக் கொடுக்கும்போது பொத்தகத்தில் வைத்துத்தருகின்றாள். யாழினைப் பார்க்கும் முறை, பொத்தகத்தை விரிக்கும் முறை, யாழின் அமைப்பைப் பற்றிய செய்திகளும் கூறப்பட்டுள்ளன.

பட்டுப் போன மரத்தால் செய்யப்படும் யாழ் உதவாது என்பதும், மரகத வீணையின் பயன்பாடு பற்றியும் குறிப்பிட்டு இன்னொரு பகுதியில் கோடு, பத்தல், மருங்குல், திலகு கொண்ட யாழின் உறுப்புகளும் குறிப்பிட்டுள்ளது. மண் கலந்த நரம்பால் செய்யப்பட்ட யாழ் பண் நிறுத்துவதற்கு உதவாது (3 : 15 : 44 – 45) என்பதும் யாழின் நரம்புகளையும், அதன் தன்மைகளையும் பற்றி விவரித்துக் கூறப்பட்டுள்ளது.

Koviloor Digital Library

பேரியாழ், செங்கோட்டியாழ், வில்யாழ், குறிஞ்சி யாழ், பாலை யாழ், மருத யாழ், நெய்தல் யாழ், சீறியாழ், மகர யாழ், சகோட யாழ் என்ற பத்து வகை யாழ்களைப் பற்றியும் குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன. பண்டைத் தமிழகத்தில் யாழ் என்னும் இசைக்கருவியே அனைத்து நிகழ்ச்சிகளிலும் இசைக்கப்பட்டது. பண்டைய நாளில் இசைத்துறையில் யாழ் பெரும்பங்கு வகித்துள்ளமையைப் பெரும்பாணாற்றுப் படை, சிறுபாணாற்றுப்படை போன்ற சங்க இலக்கியங்களின் மூலம் அறிய முடிகிறது.

சிற்பக்கலை

களிமண், கருங்கல், மரம், உருவாகம், தந்தம் போன்ற பொருட்களால் கண்ணால் கண்ட உருவத்தையே அல்லது கற்பனை கொண்ட வடிவத்தினையோ அமைக்கும் கலையே சிற்பக் கலை எனப்படும். பெருங்கதையில் சிற்பக் கலை பற்றிய செய்திகள் மிகுதியாகக் கூறப்படவில்லை என்றாலும், இலாவாண காண்டத்தில் தெய்வச் சிறப்பு என்னும் காதையில் சுடுமண் பொம்மை, மரப்பதுமை, தந்தச் சிற்பம், பொற்சிற்பம், மணிக்கற்சிற்பம் ஆகியவை பற்றிய செய்திகள் இடம் பெற்றுள்ளன. இதனைக் கொங்குவேளிர்,

மண்ணிலும் மரத்தினும் மருப்பிறுபின்றிப்
பொன்னினும் மணியினும் துன்னெழில் (2 : 4 : 79 – 80)

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. இதனால் சிற்பங்கள் சுடுமண்ணாலும், மரத்தாலும், தந்தத்தாலும், பொன்னாலும், மாணிக்கக்கற்களாலும் அமையப் பெற்றிருந்தன என்று புலப்படுகின்றது.

முடிவுரை

பெருங்கதையில் நுண்கலைகள் அரண்மனை, பாடிவீடு ஆகியவற்றின் அமைப்பு முறைகளைப் பற்றிக் கூறும் செய்திகள் அக்காலக் கட்டிடக் கலைக்குச் சான்றாக உள்ளன. ஓவியக் கலையின் நுட்பங்கள் ஒரு மனிதனின் அடிமுதல் முடிவரை உள்ள உறுப்புகள் அவன் கொண்டுள்ள உறவுகளைக் குறிக்கும் வகையில் உணர்த்தப்படுகிறது. யவன வணிகர்களின் வருகையால் தமிழகத்தில் நுட்பமான வேலைப்பாடுடன் கூடிய அழகிய அணிகலன்கள் மக்களிடம் பயன்பாட்டில் இருந்தமை புலப்படுகிறது.

இசைக்கலை பற்றிய செய்திகளையும், இசைக் கருவிகள் பற்றிய நுட்பங்களையும், அமைப்பு, பயன்பாடுகள் பற்றியும் தெளிவாக விளக்குகின்றன. சிற்பக்கலையின் மூலம் சங்க காலச் சிற்பக் கலையின் வளர்ச்சி நிலையை அறிய முடிகிறது. இவ்வாறாக, நுண்கலைகள் பற்றிய சிறப்புக்களையும் நுட்பமான செய்திகளையும் பெருங்கதையின் வாயிலாக நாம் அறியமுடிகிறது.